HISTOIRE

DU

THÉATRE FRANÇAIS.

DE L'IMPRIMERIE DE BRASSEUR,
RUE DE LA HARPE, N°. 477.

Mlle Joly.

Mone dieu, quels chemins mauvais jé avé trouvé sur le route ! Jé senté mon cœur défaillance.

le Conteur.

Digitized by Google

VA 1526597

HISTOIRE

DU

THÉATRE FRANÇAIS,

DEPUIS le commencement de la révolution jusqu'à la réunion générale.

PAR C. G. ÉTIENNE ET B. MARTAINVILLE.

TOME IV.

A PARIS,

Chez BARBA, libraire, palais du Tribunat, galerie derrière le théâtre Français, n°. 51.

AN X. — 1802.

Digitized by Google

HISTOIRE

DU THÉATRE FRANÇAIS

PENDANT LA RÉVOLUTION.

Une petite comédie en un acte et en vers, ayant pour titre : *l'Original*, fut jouée, avec succès, le 12 thermidor an IV, sur le Théâtre de la rue Feydeau. Cette pièce n'offre que trois personnages : les scènes en sont décousues, et le fonds à peu près nul; mais le dialogue est semé de traits saillans et de plaisanteries fines, que fait valoir encore le jeu spirituel de Fleury et de Mlle. Contat.

Le public, qui s'attendait à voir un original de *caractère*, fut bien trompé en voyant qu'il ne s'agissait que d'un original de portrait : cependant la pièce n'en fut pas moins applaudie, et Hoffman s'en déclara l'auteur.

Nous sommes étonnés que le succès de cette bagatelle comique ne l'ait pas fait renoncer au genre de l'*opéra*, pour embrasser une carrière plus digne de son talent.

Nous croyons inutile d'entretenir nos lecteurs d'une comédie en trois actes et en prose, jouée, sans succès, le 23 fructidor, sur le Théâtre de la République. Son titre était : *la Journée Difficile*, et elle le fut réellement pour l'auteur. Mais on nous saura gré de parler avec quelques détails d'une des plus jolies pièces de circonstance qui aient été représentées depuis la révolution ; c'est du *Chanoine de Milan*, charmante co-

médie en un acte et en prose, qui fut jouée, pour la première fois, le lendemain 24 fructidor, sur le même théâtre.

Un officier français et un hussard, chargés de porter des ordres, sont obligés de s'arrêter dans un village des environs de Milan, pour y passer la nuit : ils entrent dans la maison d'un chanoine, trouvent la table mise, et mangent le souper que celui-ci destinait à ses amis. Le chanoine, de retour chez lui, trouve d'abord le procédé des conquérans très-mauvais : cependant la peur et la nécessité finissent par lui faire prendre gaîment son parti, et ils se quittent les meilleurs amis du monde.

Cette pièce offre les scènes les plus bouffonnes. L'auteur y a introduit un certain Benetto, espèce de caricature italienne, très-bien jouée par Baptiste cadet, et qui

a contribué au brillant succès de cette bagatelle.

Michot était fort original dans le personnage du chanoine, et Dugazon dans celui du hussard. L'auteur de la pièce est Duval, (*) acteur attaché à ce théâtre.

Une lettre du fameux Descartes à sa mère a fourni le sujet de Réné Déscartes, comédie en deux actes et en prose, jouée, sur le Théâtre de la République, le 30 fructidor an IV. L'auteur a eu l'art de rassembler une partie des évènemens arrivés à cet homme célèbre pendant le cours de sa vie. Persécuté par le recteur Voëtius, brouillon orgueilleux, entêté des chimères scholas-

(*) C'est le même qui a donné les charmans opéra comiques du Prisonnier et de Maison à Vendre.

tiques, et qui prétend que Descartes nie l'existence de Dieu, notre savant trouve l'hospitalité chez Marck Charron, homme franc et sensible. C'est là que la méchanceté de son ennemi parvient à le faire arrêter; mais le crédit du prince Maurice de Nassau vient confondre le lâche persécuteur, et rendre la liberté à Descartes. Ce jour même, on doit donner mille florins, et une couronne de lauriers à celui qui aura le mieux résolu un fameux problême de mathématiques (sans doute celui que proposa le principal Isaac Beecman.) Descartes est un des concurrens : c'est lui qui remporte le prix, et, voulant qu'un heureux hymen couronne l'amour que la fille de son hôte a conçu pour un jeune et honnête artisan, il dépose secrètement les mille florins dans une cassette où ces amans réunissaient leurs épargnes, qui doivent s'élever à mille florins

avant que le père consente à leur hymen. Descartes est bientôt forcé de se nommer lui-même comme l'auteur de ce bienfait, pour rassurer la délicatesse de ceux qu'il veut obliger, et l'estimable Charron unit les jeunes amans en présence du prince Maurice et des savans qui viennent couronner Descartes. Cet ouvrage, plein d'une morale pure, et d'un doux intérêt, obtint un succès mérité. Monvel, dans le rôle de Descartes, et Michot, dans celui du Charron Marck, recueillirent les plus vifs applaudissemens. L'auteur fut demandé, et Monvel vint nommer Bouilly.

Loin de lutter de zèle et de travail, les Théâtres de la République et de la rue Feydeau semblaient, à cette époque, rivaliser en négligence et en apathie : on a pu voir que souvent deux mois s'écoulaient sans qu'aucun d'eux montât une seule nouveauté. Les comédiens du Théâ-

tre Feydeau, qui attiraient, avec la troupe d'opéra établie dans la même salle, étaient sans doute moins excusables, puisqu'ils avaient plus de tems disponible ; cependant ils laissaient à ceux de la République l'avantage d'offrir moins rarement des pièces nouvelles. Le 19 brumaire an V, ces derniers donnèrent la première représentation des *Artistes*, comédie en cinq actes et en vers, qui n'obtint pas un succès complet. Le fonds, beaucoup trop faible pour cinq actes, était soutenu par des détails gracieux et délicats, mais qui ne pouvaient racheter le défaut d'action et d'intérêt. Les Trois Artistes, loin d'avoir ce chaleureux enthousiasme, si voisin de l'extravagance, et qui caractérise ordinairement le jeune homme idolâtre de son art, parurent froids et doucereux. Colin d'Harleville, auteur de la pièce, s'empressa de souscrire aux changemens

que le public lui indiqua, et le 25 du même mois, la comédie des Artistes fut jouée en quatre actes, et accueillie de la manière la plus flatteuse. Nous croyons cependant que cet ouvrage, dont le succès théâtral ne se soutint point, mais qui jouit d'une grande estime auprès de tous les littérateurs, est fait plutôt pour être lu que pour être représenté. Damas fit preuve d'un grand talent dans le rôle de Saint-Clair, musicien amateur, personnage qui écrase tous les autres.

Colin-d'Harleville, habitué à des succès brillans et mérités, et connu par son extrême modestie et la douceur de son caractère, aurait dû sans doute avoir quelques droits à la bienveillance du public, surtout dans un moment où il travaillait, presque seul, pour le théâtre avec une courageuse assiduité. Moins de quinze jours après la première re-

présentation des Artistes, le 2 frimaire an V, les comédiens du Théâtre Feydeau donnèrent celle des *Deux Voisins*, ou *Etre et Paraître*, comédie en cinq actes et en vers, de Colin-d'Harleville, qui fut jugée avec une sévérité sinon injuste, du moins extrême : le public oublia ce qu'on devait d'égards à un homme qui avait enrichi le théâtre de plusieurs productions estimables, et la pièce fut impitoyablement sifflée. Colin, aussi modeste qu'on avait été peu indulgent, ne voulut pas appeler d'un jugement aussi rigoureux, et le soir même il retira son ouvrage, qui ne fut joué qu'une seule fois.

Le 8 frimaire, le Théâtre de la République donna la première représentation des *Héritiers*, ou *le Naufrage*, comédie en un acte et en prose, qui méritait et obtint un succès brillant. Cette jolie comédie est trop connue pour que nous en donnions l'analyse ; nous dirons seu-

lement que l'avidité des héritiers y est peinte d'une manière aussi naturelle que comique, que les caractères y sont bien tracés, et que le jeu de Dugazon, Michot et Baptiste cadet, ajouta encore à l'effet que doit toujours produire cette pièce, dont l'auteur est Duval, artiste du Théâtre de la République.

De tous les arts, l'art dramatique est sans doute celui qui a le plus besoin de cette liberté sans laquelle l'émulation est nulle, les progrès lents, et les artistes : sans considération : les comédiens du Théâtre Feydeau, fatigués par de longs malheurs, avaient perdu une partie de cette énergie qui les avait si longtems soutenus ; l'intérêt particulier et le besoin du repos les avaient fait consentir à devenir les pensionnaires d'un directeur, qui, plus occupé de sa fortune que de la gloire de l'art, ne les regardait que comme des moyens d'exploitation ; deux ou

trois sujets qui attiraient la foule recevaient d'énormes appointemens, et les engagemens n'étaient pas exactement remplis envers les autres artistes, surtout les tragédiens, dont les recettes étaient moins pécunieuses. Mademoiselle Raucourt conçut alors la courageuse idée de rendre au Théâtre Français son ancienne splendeur, et d'opérer une réunion générale. Si le gouvernement eût voulu seconder son noble projet, nul doute qu'il n'eût réussi : les premiers comédiens du Théâtre de la République, découragés par l'impuissance de leurs efforts pour acquitter des dettes que la rigueur des circonstances les avait forcés de contracter, n'étaient pas éloignés de consentir à une réunion qui leur eût assuré le prix honorable de leurs travaux et de leurs talens ; mais le principal obstacle vint de la part de quelques artistes du Théâtre Feydeau, qui, liés par des engagemens,

ou séduits par les offres éblouissantes du directeur, refusèrent de suivre mademoiselle Raucourt, et un grand nombre de leurs camarades, au Théâtre de la rue de Louvois, qu'on avait choisi pour être provisoirement le point central de réunion. Pour prouver la pureté des intentions de mademoiselle Raucourt, et le zèle qu'elle mit dans l'exécution de sa louable entreprise, nous croyons devoir citer la lettre qui fut adressée, vingt jours avant l'ouverture du Théâtre Louvois, par les comédiens français établis dans cette salle, à ceux de leurs camarades qui étaient restés au Théâtre Feydeau.

Lettre adressée à mesdemoiselles Contat, Lange, à MM. Fleury, Molé, Dazincourt, etc., par leurs camarades.

« Nos chers camarades, nous n'a-

« vons jamais douté que, par hon-
« neur et par attachement à votre
« ancienne société, vous n'ayez
« éprouvé un véritable chagrin
« lorsque la cupidité, dont nous som-
« mes devenus la proie, a ravi à la
« moitié de la comédie son exis-
« tence et sa gloire.

« Aujourd'hui nous sommes réu-
« nis pour ne plus nous séparer ;
« nous sommes animés du desir de
« rendre à l'art son ancienne per-
« fection, inséparable d'un ensemble
« parfait.

« Nous brûlons de venir au secours
« des employés estimables qui nous
« avaient consacré leur existence
« pendant une longue suite d'an-
« nées, et que la destruction de no-
« tre établissement a réduits à la mi-
« sère et au désespoir. Pénétrés de
« cette vérité, que sans indépen-
« dance il n'est point d'art ; con-

« vaincus que l'art dramatique est « prêt à tomber en décadence, si l'on « ne s'empresse à faire des élèves ; « persuadés que l'artiste a besoin, « pour se livrer sans distraction à « ses travaux, de la certitude d'en « recueillir le prix après avoir passé « sa vie à le mériter, nous nous « sommes mis en possession d'une « salle, d'un magasin et de tous les « moyens possibles d'exploitation.

« Les engagemens n'ayant point « été strictement remplis par l'ad- « ministration, ils sont nuls de « droit.

« Nos bases d'établissement sont « solides, et nous vous les com- « muniquerons quand vous en té- « moignerez le desir.

« Les arts et l'humanité réclament « contre notre asservissement.

« Ce projet, qui doit vous paraî- « tre louable sous tous les rapports, « ne serait qu'imparfaitement rem-

« pli si nous n'avions pas l'espoir « flatteur de vous voir joindre vos « précieux talens à la réunion de « nos efforts.

« *Signé* RAUCOURT, LARIVE, FLEURY (Mlle.), THÉNARD, SAINT-PRIX, SAINT-PHAL, NAUDET, DUPONT, JOLY, MÉZERAY. »

Les sentimens exprimés dans cette lettre auraient dû sans doute triompher de toutes les mesquines considérations d'intérêt ou d'amour-propre : cependant elle n'eut aucun effet, et le Théâtre Français de la rue de Louvois, troisième branche languissante d'un arbre jadis si vigoureux, fut réduit à faire son ouverture, avec une troupe incomplète, le 5 nivôse an V. (*) On y joua Iphi-

---

(*) Mademoiselle Raucourt avait porté l'attention jusqu'à laisser dans la distribution intérieure de son théâtre *plusieurs loges d'ac-*

génie en Aulide, et *les Deux Sœurs*, petite pièce d'inauguration, en un acte et en vers. Larive remplit le rôle d'Achille. Le public accueillit avec enthousiasme des artistes qu'il se plaisait à regarder comme les futurs restaurateurs du Théâtre Français. Peut-être l'habitude de jouer dans un cadre plus vaste fit-elle paraître le développement de leurs moyens un peu forcé; mais ce léger défaut, qui appartenait plus au local qu'aux acteurs, ne nuisit point à l'effet que produisit Iphigénie, ce

---

teurs vides, et sur la porte on lisait les noms des comédiens de l'ancien théâtre français; ainsi, il y avait au théâtre Louvois la loge de Fleury, celle de Talma, de Dazincourt, de Dugazon... Que ne sont-ils venus les occuper alors! on eût joui plutôt d'une réunion qui fait enfin les délices des amateurs de l'art dramatique.

chef-d'œuvre de la tragédie française. Tous les artistes furent redemandés après la pièce, et couverts d'applaudissemens.

La comédie des Deux Sœurs, (*) qu'on donna après Iphigénie, était une espèce d'allégorie aux circonstances où se trouvait la comédie française, et un appel aux anciens membres de cette société. Il serait injuste et ridicule de vouloir juger ce petit im-promptu comme une pièce régulière; le seul reproche qu'on pourrait faire à Laya, son auteur, dont le nom fut demandé et applaudi, ce serait peut-être d'y avoir semé quelques épigrammes, quelques sarcasmes plus faits, pour aigrir les esprits que pour les rapprocher. Saint-Phal, Dupont, et mesdemoiselles

(*) Ces deux sœurs étaient Thalie et Melpomène.

Joly, Mézeray, Simon, qui parurent dans cette pièce, reçurent du public l'accueil le plus distingué. On y vit encore, avec autant de plaisir que d'étonnement, débuter Picard, déjà connu par quelques ouvrages agréables, et il dut les applaudissemens qu'il reçut autant à son talent comme auteur qu'aux dispositions qu'il annonçait comme comédien.

Le lendemain de l'ouverture du Théâtre de la rue de Louvois, le 6 nivôse, celui de la République donna la première représentation du *Lovelace Français*, ou *la Jeunesse du duc de Richelieu*, drame en cinq actes et en prose. Le sujet de cette pièce est un trait consigné dans un ouvrage intitulé : *Mémoires du duc de Richelieu*. Le duc de Richelieu, sous le nom de son valet de chambre, séduit l'intéressante M.me Michelin, femme de son tapissier. Tout ce que la séduction a de plus irrésistible est

employé par Richelieu, qui s'abreuve ensuite tranquillement des pleurs et des derniers soupirs de la femme crédule qu'il a déshonorée.

Nous croyons que la décence théâtrale réprouve ce genre d'ouvrage : les mémoires sur lesquels les auteurs du drame ont travaillé sont-ils bien authentiques, et, en supposant qu'ils le fussent, convenait-il de nous présenter un corrupteur poussant la galanterie jusqu'à la plus vile débauche, et se faisant un jeu du désespoir et de la honte de vingt familles? La conduite de ce drame prouve, au reste, une grande connaissance de la scène ; le style en est pur et soigné. Quelques murmures, quelques coups de sifflets même furent étouffés par les applaudissemens, et les auteurs furent demandés : Duval et Monvel parurent. Ce dernier avait joué avec beaucoup de décence et de sensibilité le rôle

du secrétaire. Baptiste aîné fit preuve d'un grand talent dans le rôle de Sénanges ; (le duc de Richelieu) mais M.me Petit-Vanhove fut au-dessus de tout éloge dans le rôle déchirant de M.me Michelin : elle y produisit un si grand effet, que le public trembla que l'explosion de sa sensibilité n'eût altéré sa santé. Damas et Michot furent très-applaudis, l'un dans le personnage de M. Michelin ; l'autre dans celui de Lafosse.

Le théâtre de la rue de Louvois s'occupait avec ardeur de compléter sa troupe : tous les sujets qu'il s'attacha ne justifièrent pas l'espoir de l'administration, et l'attente du public ; mais on doit citer comme une bonne acquisition celle qu'il fit dans la personne de Mlle. Molière : cette actrice, depuis long-tems en possession de plaire au théâtre du Vaudeville,

débuta, le 11 nivôse, dans le rôle de Clarisse de la jolie pièce de Minuit : elle obtint un grand succès ; la finesse et le comique de son jeu firent concevoir de cette aimable soubrette des espérances qu'elle n'a pas démenties.

Le 25 nivôse, ce même théâtre donna la première représentation de *Cécile*, ou *la Reconnaissance*, comédie en un acte et en vers. Le fonds de cette pièce est tiré d'une comédie allemande qui avait déjà fourni *le Banquier*, et *le Libérateur*, comédies jouées à des théâtres subalternes. Cécile est bien supérieure à ces deux ouvrages, et si l'action en est un peu lente, au moins est-elle parfaitement conduite ; le style en est élégant, et l'on y rencontre des vers très-heureux. Cette comédie réussit complètement, et Saint-Phal vint nommer, comme auteur, Souriguière, dont nous avons déjà parlé

en rendant compte de la tragédie de Myrra.

La division qui régnait parmi les dépositaires des chefs-d'œuvres dramatiques dont la France s'honore, n'avait pas étouffé dans leur ame ce sentiment religieux de respect et de reconnaissance pour les pères du théâtre : celui de la rue Feydeau prit, le 30 nivôse, un arrêté qui fait autant l'éloge des artistes et des administrateurs qui l'ont signé, que la critique du gouvernement qui laissait la famille d'un grand homme en proie aux horreurs du besoin. Nous croyons devoir citer textuellement cet arrêté :

Extrait des registres des délibérations de l'administration du théâtre Feydeau, du 30 nivôse an V de la république française.

« Le citoyen Molé ayant instruit

« ses camarades et l'administration « du théâtre Feydeau qu'il existe dans « ce moment, à Paris, une descen- « dante du grand Corneille, qui se « trouve dans l'infortune, les artistes « du Théâtre Français, et l'adminis- « tration, jaloux d'offrir à la mé- « moire de Corneille le tribut res- « pectueux de leur admiration et « de leur reconnaissance, ont ar- « rêté qu'ils font revivre, au pro- « fit de la descendante de Corneille, « les droits d'auteur sur le Festin de « Pierre, mis en vers par lui, et sur le « Menteur, la première des comédies « qui aient illustré la scène fran- « çaise. Ils ont prié le citoyen Molé « de vouloir bien se rendre, avec un « des membres de l'administration, « auprès de la descendante de Cor- « neille, et de lui présenter cet ar- « rêté au nom des artistes Français « et de l'administration. »

Voici la réponse que fit l'héritière du nom de Corneille :

Aux citoyens administrateurs et artistes du théâtre Feydeau.

« CITOYENS,

« La générosité et la sensibilité « accompagnent toujours les grands « talens. Je dois l'éducation à Vol- « taire, dont je suis filleule ; et, « dans l'infortune où j'ai été plon- « gée par les circonstances, je trou- « ve une ressource honorable dans « les artistes et administrateurs du « théâtre Feydeau. Le nom de Cor- « neille fut toujours cher au Théâtre « Français, qui n'a laissé échapper au- « cune occasion de signaler sa recon- « naissance ; mais il était impossible « de le faire avec plus de grandeur « d'ame et de noblesse : je sens vive- « ment tout le prix d'un pareil bien- « fait, qui contribuera à donner à

« mon fils l'éducation dont il a be-
« soin, et à procurer à deux tantes
« infortunées quelques adoucisse-
« mens. Je dois à tous des remercî-
« mens et de la reconnaissance, et
« particulièrement au C. Molé, qui
« a bien voulu faire connaître mes
« besoins et mes malheurs à ses
« camarades et aux administrateurs.
« Recevez-en l'assurance, et soyez
« persuadés qu'elle ne cessera qu'avec
« moi. »

L'hommage rendu à la mémoire d'un grand poëte honore infiniment les comédiens, qui devraient pourtant ne pas toujours attendre la mort des auteurs pour se montrer reconnaissans : nous croyons que des égards envers les littérateurs vivans n'ôteraient rien à la noblesse de leur profession.

M.lle Raucourt réclama l'honneur d'avoir provoqué l'arrêté pris par le Théâtre Feydeau ; elle adressa aux

artistes de ce théâtre la lettre suivante :

« MES CHERS CAMARADES,

« Il y a plusieurs mois que la petite « nièce de Corneille s'est adressée à « notre camarade Molé, doyen de la « comédie française, pour obtenir, « dans sa détresse, ce que sa mère « avait obtenu de nous dans le tems « glorieux de notre réunion, une « représentation à son bénéfice : le « C. Molé vous en parla ; je présume « que votre réponse fut favorable, « puisque le C. Molé fit faire des dé- « marches auprès de l'administra- « tion Feydeau pour obtenir d'elle « de prêter la salle dans laquelle « vous jouez, en payant le prix « d'une représentation ordinaire : « cette offre fut refusée, et le C. Mo- « lé, que je vis peu de jours après, « me proposa de chercher un théâtre, « et de me joindre à lui et à vous pour

« cette œuvre honorable. J'y con-
« sentis avec empressement. Pendant
« cette recherche, je fis l'acquisition
« de la salle rue de Louvois, où j'ai
« réuni les débris naufragés de notre
« ancienne société ; le C. Molé m'a
« adressé directement la petite nièce
« de Corneille, et je vais remplir son
« attente : je lui adjoindrai seulement
« la citoyenne Dumesnil, qui, qua-
« rante ans, honora la scène par ses
« inimitables talens, et qui languit
« dans le besoin. La représentation
« sera à leur commun bénéfice, et
« nous jouerons un chef-d'œuvre de
« Corneille. Je crois assez me rappe-
« ler vos cœurs, pour être persuadée
« qu'ils souffriraient de ne pas par-
« tager cette glorieuse offrande ; je
« vous invite donc, mes chers ca-
« marades, à venir rendre cette
« représentation plus brillante et
« plus fructueuse, en joignant vos
« talens à notre bonne volonté ; et

« une petite pièce choisie et jouée « par vous en ferait le complément. « J'espère que cette lettre sera plus « heureuse que celle que je vous ai « précédemment adressée, et que « vous m'honorerez d'une réponse. « Je suis, etc.

« *Signé* RAUCOURT. »

Sans doute le vœu de mademoiselle Raucourt ne fut pas exaucé, car l'honorable projet qu'elle poursuivait avec tant de zèle ne fut mis à exécution que beaucoup plus tard, et par son seul théâtre.

Le 12 pluviôse an V, le théâtre de la République donna la première représentation du *Mari Jaloux*, comédie en cinq actes et en vers, dont le plan est à peu près une contre-partie de celui de *la Femme Jalouse*. Cette pièce fut accueillie défavorablement. Des longueurs, des nuances au lieu de couleurs, des détails au lieu de traits de caractères, tels furent les

défauts qu'on lui reprocha. La seconde représentation obtint un peu plus de succès : le public sut bon gré à l'auteur des changemens qu'il avait faits à son ouvrage ; il le demanda, et l'on vint nommer Desforges, auteur de la Femme Jalouse. Madame Petit-Vanhove fut aussi demandée, et vint recevoir le prix du talent et de la sensibilité qu'elle avait déployés dans son rôle.

Le 19 pluviôse, une tragédienne débuta, sur le Théâtre de la rue de Louvois, par le rôle de Phèdre. Quoiqu'elle ne manquât point de talent, elle n'eut que peu de succès. Le public, accoutumé à voir dans cet emploi mademoiselle Raucourt, jugea la débutante par comparaison, et le parallèle ne lui fut pas avantageux : elle s'en tint à ce premier début.

Un drame en cinq actes et en vers libres fut joué, le 25 pluviôse, sur le Théâtre de la rue de Louvois, sous

le titre de *Verseuil et Saint-Elmont*, ou *le Danger du Soupçon*.

Verseuil, depuis trente ans caissier et ami de Saint-Elmont, riche financier, a éprouvé dans sa caisse un vide de 20 mille écus. Ne pouvant motiver ce *déficit*, Saint-Elmont le soupçonne d'avoir détourné cette somme à son profit. Verseuil, calomnié, et indigné contre son ami qui a pu soupçonner une probité si long-tems éprouvée, se retire, sous le nom de Dolban, dans un logement garni, qu'il partage avec Angéline, sa fille unique. Il est bientôt suivi par Duval, ancien commis de sa caisse, qui, sensible à son malheur, veut le partager et l'alléger, en lui rendant les services de la domesticité. Angéline se fait une ressource des talens qu'elle doit à son éducation, et vend des desseins qu'elle compose. Un jeune homme, logé dans la même maison, devient amoureux d'elle : pour voir sa maî-

tresse sans donner d'ombrage ni au père ni à la fille, il se dit artiste, dirige le travail d'Angéline, et se charge de la vente des desseins. Il a pris aussi un nom supposé pour faire perdre sa trace à son père, homme sévère, dont il connaît les opinions sur le défaut de fortune.

Dolban, instruit de l'amour de sa fille, et des dispositions du jeune homme, après avoir éprouvé ce dernier dans une conversation particulière, consent à leur union.

Le père du faux artiste, qui enfin a découvert la retraite de son fils, arrive dans la maison, combat avec sévérité sa passion pour une fille inconnue et sans fortune, et lui ordonne de le suivre le jour même. Le fils le fait cependant consentir à voir Angéline et son père : au premier aspect, Saint-Elmont reconnaît Verseuil, son caissier. Depuis long-tems ses soupçons sont détruits, et, dévoré

de remords, il voudrait réparer les torts qu'il a eus avec son ami. L'explication est vive et animée : l'un sollicite un pardon, que l'autre refuse. Enfin Duval, ce commis si tendrement attaché à Verseuil, avoue qu'il est l'auteur de tous leurs maux : il a détourné la somme de 20 mille écus pour en aider, pendant huit jours seulement, son frère qui depuis a fait banqueroute. Les anciens amis se réconcilient, et font le bonheur des jeunes amans.

Ce drame, plein d'intérêt, et dont le style est toujours pur et souvent énergique, obtint ce qu'on peut appeler un succès. Mais la difficulté de conserver la vraisemblance dans une série d'évènemens aussi rapides, nuisit à l'effet que l'auteur en espérait : il fut pourtant demandé ; c'est Ségur le jeune. (*) Saint-Phal,

(*) M. de Ségura, depuis, refondu ce drame

chargé du rôle difficile de Duval, reçut du public les applaudissemens les plus flatteurs.

C'est encore d'un drame que nous sommes forcés d'entretenir nos lecteurs : le 8 ventôse an V, le Théâtre Feydeau donna la première représentation des *Trois Fils*, ou *l'Héroïsme Filial*, drame en quatre actes et en vers. Le sujet de cette pièce est un des traits de la Morale en Action. Trois fils gémissent sur le sort de leur mère, victime de la misère la plus affreuse ; le plus jeune propose aux autres de le conduire enchaîné à la ville, et de le livrer comme l'auteur d'un crime aux dénonciateurs duquel on avait promis une forte somme.

---

en trois actes : il le fit jouer à l'Odéon sous le titre de *Duval*, ou *le Remords* : il obtint moins de succès que dans sa nouveauté.

Cette action héroïque, dont Florian a fait une nouvelle, (Sélico) avait déjà fourni le sujet d'un opéra. Mais, dans la nouvelle de Florian, le crime dont le jeune homme se déclare faussement coupable est d'avoir enlevé une femme du sérail du sultan; tandis que dans le drame des Trois Fils il s'accuse d'un assassinat. Nous concevons difficilement comment l'auteur n'a pas senti que l'odieux de ce forfait, en produisant une sensation pénible, détruisait tout l'intérêt de son drame.

Un fils généreux qui se dévoue pour sa mère ne saurait consentir à passer pour un lâche meurtrier; il peut vouloir mourir pour elle, mais non la déshonorer avec lui.

C'est sans doute une des causes qui ont contribué à la chûte des Trois Fils, où l'on remarquait d'ailleurs une belle versification et des détails

touchans. L'auteur était Demoustier, (*) dont le talent brillait plu-

---

(*) La chûte de cette pièce donna lieu à une anecdote qui, pour être connue, n'en est pas moins plaisante : Demoustier, caché à la troisième galerie, assistait à la représentation de son ouvrage. — *Ah ! comme c'est mauvais !* disait à chaque instant un jeune homme placé à côté de lui ; *c'est détestable. Ah ! que je suis fâché de n'avoir pas une clef forée ! comme je sifflerais !* — *Monsieur*, lui répond Demoustier, *je puis vous rendre ce service ; en voici une.* — *Grand merci.* — Et le jeune homme de s'escrimer avec une ardeur fort divertissante pour son voisin. La pièce finie, un ami de l'auteur vient le joindre. — Ah ! mon cher Demoustier, que je suis fâché de la rigueur avec laquelle on a traité ta pièce ! — Quoi ! monsieur, dit le jeune homme à la clef, vous êtes Demoustier ? ah ! que d'excuses ! que je suis confus ! — Vous êtes trop bon : faites-moi l'amitié d'accepter demain à déjeûner chez moi. — J'irai pour réparer mes torts. — Le lendemain, le sif-

tôt dans le genre gracieux que dans celui qui exige de la verve et de l'énergie.

Le 28 ventôse, le Théâtre de la rue de Louvois donna la première représentation de *Laurence*, tragédie en cinq actes, annoncée depuis longtems. Le sujet de cette pièce est la fameuse anecdote de Ninon de l'Enclos, qui avait inspiré à un jeune homme une passion si violente, que

---

fleur arrive, reçoit un accueil qui l'encourage à revenir; la confiance s'établit, et il finit par avouer à Demoustier qu'il a fait une comédie sur laquelle il serait charmé d'avoir son avis. Demoustier témoigne le desir de l'entendre : le jeune homme lit, et quand il a terminé : hé bien! qu'en pensez-vous, mon cher? — Monsieur, répond Demoustier en souriant, ne pourriez-vous pas me prêter une clef forée?

Peu d'auteurs sifflés seraient capables d'une pareille modération.

pour lui rendre la raison, elle fut obligée de lui avouer qu'elle était sa mère. Le jeune homme, désespéré, va dans le jardin, et se perce le cœur. Voici comment l'auteur a déguisé et développé ce trait:

A une époque où la guerre était déclarée entre les Venitiens et les Génois, Laurence, fille d'un sénateur de Venise, fut aimée d'un Génois, nommé Alvinzi, et le paya du plus tendre retour. Venise étant livrée aux factions politiques, le père d'Alvinzi fut arrêté comme conspirateur, et condamné à mort. Le jeune Alvinzi n'a d'autre moyen que la fuite pour éviter le sort de son père; mais ne pouvant se résoudre à quitter l'objet de son amour, il se poignarde: Laurence recueille, ou du moins croit recueillir son dernier soupir. L'action commence dix-huit années après ces évènemens. Laurence a passé sa vie dans les larmes; elle a perdu sa

mère, et refusé tous les partis qui se sont présentés pour l'hymen.

Venise vient de remporter une victoire décisive qui lui assure l'empire de la mer ; elle est due aux talens militaires et à la valeur d'un jeune homme de dix-huit ans, jeté d'abord comme soldat dans les armées venitiennes, et qui s'est assez distingué pour être ensuite nommé général. Le sénat l'engage à déclarer quel est le prix qu'il desire pour ses glorieux services : il demande la main de Laurence, dont il est fortement épris.

Laurence apprend cette nouvelle de la bouche de son père. Elle a vu le jeune Aranzo, (c'est ainsi qu'il se nomme) et n'a pas été insensible aux grâces de sa personne ; elle consent à cet hymen que le même jour doit éclairer.

Il est nécessaire de savoir que Laurence, tourmentée par sa confidente, lui a déclaré qu'elle a aimé Alvinzi,

dont l'image ne peut s'écarter de son cœur ; qu'elle a été unie secrètement à lui, et que depuis sa mort elle a mis au monde un fils ; que ce fils a été éloigné et confié à des mains étrangères ; enfin, que depuis longtems elle n'en a aucune nouvelle.

Dans l'intervalle écoulé depuis le consentement qu'elle a donné à son mariage avec Aranzo, Laurence apprend que son fils a pris le parti des armes, et qu'il porte le nom d'Aranzo : elle apprend aussi qu'Alvinzi, qu'elle croyait mort, a été secouru et sauvé ; que, pris sur mer en fuyant, il a passé dix-huit ans dans l'esclavage ; qu'il est de retour à Venise, et toujours plein de son amour.

Alvinzi, de son côté, est instruit de la prochaine union de Laurence et d'Aranzo : il cherche son rival. Aranzo, accompagné du père de Laurence, se présente devant elle pour la conduire au temple. Laurence, n'osant

s'expliquer devant son père, montre de l'embarras, manifeste son éloignement, et prononce un refus : ce refus paraît étrange ; Aranzo soupçonne un rival, et jure de le combattre, s'il peut le découvrir. Alvinzi, dans les mêmes dispositions, aborde Aranzo qu'il rencontre seul ; il lui déclare son amour pour Laurence, et tous deux, animés par la jalousie, tirent l'épée. Laurence arrive, se précipite entre eux, et apprend à Aranzo qu'Alvinzi est son père.

Alvinzi, reconnu pour être un des conspirateurs dont la tête est proscrite depuis dix-huit ans, est sommé de se rendre en prison. Aranzo veut le défendre ; mais, pour obéir à la loi, Alvinzi se livre lui-même. Le sénat s'assemble pour le juger : sa mort paraît inévitable. Aranzo demande à défendre son père : il est introduit au sénat ; sa présence seule dispose à l'indulgence. Alvinzi est

absous : mais Aranzo, satisfait d'avoir arraché à la mort un père dans lequel il ne peut s'empêcher de voir toujours un rival, et désespérant de pouvoir jamais éteindre le feu qui le consume, feu pur dans son principe, mais devenu si criminel, se poignarde sur les marches du sénat, et vient expirer dans les bras d'Alvinzi, et sous les yeux de sa mère.

Cette tragédie obtint un grand succès : elle est chargée d'une foule d'évènemens qui soutiennent l'intérêt, et présente plusieurs tableaux tous tragiques, et plus prononcés les uns que les autres. La versification en est brillante, et le dialogue semé de vers heureux. Cependant plusieurs situations vraiment tragiques manquèrent leur effet : le combat du père et du fils n'excita point l'émotion que l'auteur avait droit d'en attendre ; peut-être ne faut-il attribuer ce peu d'effet qu'à la nature du cœur

humain, dont la sensibilité s'épuise par trop d'évènemens. La mort même d'Aranzo sous les yeux de sa mère, tableau qui devait être le plus déchirant, n'excita rien de déterminé dans l'ame des spectateurs; peut-être la faute en est-elle à la nouveauté de cette situation : l'amour d'un fils pour celle qu'il reconnaît pour sa mère blesse nos préjugés, et le spectateur est embarrassé de deviner ce qui se passe dans le cœur de la mère.

Les plus vifs applaudissemens furent prodigués aux acteurs, et surtout à M.lle Raucourt, chargée du rôle difficile de Laurence. L'auteur fut demandé avec un enthousiasme qui s'accrut encore quand on apprit que cette tragédie était de Legouvé, que la mort d'Abel, Epicharis et Néron, etc., avaient déjà placé au rang de nos meilleurs poëtes tragiques.

Le 14 germinal an V fut signalé par la représentation de deux nou-

veautés ; la première fut une tragédie en cinq actes, jouée sur le théâtre de la République, sous le titre de *Junius*, ou *le Proscrit*.

Junius, jeune Romain, se jeta, pendant les guerres civiles de Marius et de Sylla, dans le parti de Marius ; il se dévoua aux fureurs de son chef, et devint le ministre de ses proscriptions : il disposait au gré de ses passions de la vie de ses concitoyens ; après avoir fait périr les principaux membres de la famille de Tullius, personnage consulaire, il désigna comme victime Tullius lui-même. Tullie, sa fille, dont Junius est éperdument amoureux, ne voit pas d'autre moyen de sauver son père que d'aller elle-même implorer Junius ; elle triomphe de sa répugnance, et se présente à ses yeux. Junius consent à effacer le nom de Tullius de la liste fatale, si Tullie l'accepte pour son époux : Tullie ne voit que le salut

de son père, et devient la femme de son proscripteur. Junius a de son mariage une fille appelée Octavie.

Marius, vaincu par Sylla, prend la fuite : Junius est proscrit à son tour. Tullius, ne voyant dans l'hymen de sa fille avec Junius qu'un acte de tyrannie, l'a fait dissoudre, et consent à prendre pour son nouveau gendre Décius, amant aimé de sa fille.

Junius, tourmenté et par le desir de relever son parti, et par son amour pour Tullie et sa fille Octavie, au lieu de fuir, reste dans Rome, et se présente chez Tullie : ce grand évènement commence le premier acte. Au second, Junius rencontre sur la place publique la pompe nuptiale de Décius et de Tullie ; il arrête le cortège, il tente de soulever le peuple en sa faveur, mais il est arrêté et conduit en prison. Au troisième acte, Junius est traduit au tribunal, où le

père de Tullie, consul, doit le juger. Le juge et l'accusé se font des reproches mutuels, et Junius est condamné. Au quatrième acte, Junius, dans sa prison, reçoit successivement la visite de Tullie avec sa fille Octavie, de Décius qui veut le sauver, et enfin de Céthégus, l'un des chefs de son parti, qui, suivi de gens armés, vient le délivrer. Dans cet acte, Junius, jaloux des sentimens que Tullie ne désavoue pas pour Décius, exige d'elle le serment de ne jamais l'épouser : elle refuse, et le féroce Junius lève un poignard sur le sein d'Octavie; il va frapper : Tullie prononce le serment. Au cinquième acte, enfin, on apprend que Junius et son parti sont vaincus par la bravoure de Décius. Junius arrive lui-même au milieu de la famille dont il a été le bourreau ; il se rend enfin justice, il dégage Tullie de son der-

nier serment, l'unit à Décius, et se poignarde.

Malgré les belles situations tragiques qu'offre cet ouvrage, il n'obtint qu'un succès médiocre. Son principal défaut est de faire reposer l'intérêt sur un monstre, dont la conduite passée, les projets actuels, et le féroce endurcissement ne peuvent exciter d'autre sentiment que celui de l'horreur. Le public manifesta la sienne par un cri général, au moment où Junius tient le poignard levé sur le sein de sa fille.

Nous ne parlerons pas du style, qui présente de longues et fréquentes tirades dont l'auteur pouvait se passer dans un sujet aussi chargé d'évènemens intéressans. Talma essaya de donner au rôle de Junius une teinte de grandeur dont l'atrocité de son caractère le rendait peu susceptible; son talent et ses efforts ne purent appeler l'intérêt sur cet exécrable per-

sonnage. L'auteur ne fut pas demandé, mais on sut que la pièce était de Monvel fils. (*) Ce jeune homme, doué d'une conception vraiment tragique, est fait pour prétendre à des succès durables, quand il traitera des sujets mieux choisis.

Le Jaloux malgré lui, comédie en un acte et en vers, jouée le même jour, 14 germinal an V, sur le théâtre Louvois, obtint un succès plus

---

(*) Quelques jours avant la première représentation de Junius, le bruit s'était répandu que Chénier était l'auteur de cette tragédie : beaucoup de personnes avaient hautement annoncé le projet d'aller la siffler, pour punir le poëte des opinions du député. Afin d'écarter de la tragédie nouvelle cette défaveur dangereuse, on avait écrit à la main sur les affiches : *Le public est prévenu que la tragédie de Junius n'est pas de Chénier.* Ceux qui jugent les talens sans s'arrêter à l'opinion,

flatteur. Cette pièce avait été représentée en opéra sur le même théâtre, sous le titre du *Défi* : l'auteur n'eut point à se repentir d'en avoir fait une comédie.

Une femme jeune et jolie est piquée de ce que son mari ne témoigne pas la moindre jalousie ; elle attribue cette froideur à son indifférence, et jure de l'en corriger. Le mari, fort de son système, la défie de le rendre jaloux. Survient une sœur de l'épouse qui, habituée dès son enfance à porter l'habit masculin, unit à la figure d'une femme charmante, toutes les grâces d'un joli cavalier. Les deux malignes espiègles se liguent ensemble, et après quelques épreuves très-gaies, le flegmatique mari devient sérieusement jaloux : on le tour-

---

en furent plus que convaincus après la représentation de l'ouvrage.

mente, il se fâche, et si fort, qu'il faut pour l'appaiser que sa belle sœur se fasse reconnaître.

Cette petite pièce, très-bien écrite, ne peut que faire honneur à Delrieux, dont le nom fut demandé.

Ce fut le 16 germinal an V que M.lle Raucourt donna sur son théâtre la représentation, si long-tems retardée, au bénéfice de mesdames Corneille et Dumesnil. On donna les Horaces et le Jaloux Malgré lui. La recette, quoique assez considérable, resta bien au-dessous des desirs de M.lle Raucourt, et de l'intérêt qu'inspiraient les noms cités sur l'affiche.

Si les grands noms appartiennent à l'histoire, le théâtre peut quelquefois aussi s'en emparer; mais l'auteur doit alors conserver religieusement aux personnages célèbres le caractère qu'ils avaient : le poëte alors devient presque historien.

Cette vérité de portraits fut le pre-

mier mérite qu'on remarqua dans *Sophocle et Aristophane*, comédie en deux actes et en vers, jouée, pour la première fois, sur le théâtre de Louvois, le 30 germinal an V.

Sophocle et Aristophane, donnant chacun une préférence exclusive au genre qui les a fait connaître sur la scène, sont devenus ennemis pour s'être trop peu ménagés dans une discussion littéraire qu'ils ont eue chez Aspasie: celle-ci, voulant les réconcilier, les réunit chez elle, et tâche, mais assez inutilement, de leur faire oublier leurs torts réciproques; leur querelle ne fait que s'animer par les traits mordans qu'Aristophane lance contre son ancien ami.

Au moment où la dispute est le plus aigrie, on annonce à Sophocle que son fils l'a traduit devant l'Aréopage, et que, l'accusant d'avoir perdu la raison, il demande qu'on lui ôte la gestion de ses biens. Aristophane,

touché du malheur de son ami, l'embrasse, lui demande pardon de ses torts, et le supplie de lui laisser le soin de sa défense. Mais Sophocle veut s'en charger lui-même, et, par un discours plein d'éloquence et de raison, il détruit aisément l'imputation calomnieuse qui n'a servi qu'à renouer les liens de l'amitié entre Aristophane et lui. Cette pièce, qui n'est réellement qu'une suite de conversations élégamment écrites, fut accueillie assez favorablement. Les auteurs, qui, furent demandés, sont Raffier et Joly.

Que de poëtes tragiques anciens et modernes ont puisé les sujets de leurs ouvrages dans la famille des *Atrides*, famille victime de la fatalité, et par cela même si féconde en crimes de tout genre! *C'est une mine que cette famille-là*, disait Voltaire: nous pouvons ajouter que depuis l'*Iphigénie* de Racine, personne ne

l'a exploitée avec plus d'avantage que Lemercier, auteur d'*Agamemnon*, tragédie en cinq actes, jouée, pour la première fois, sur le théâtre de la République, le 5 floréal an V.

Agamemnon, roi d'Argos et de Mycènes, rentre dans son palais après la conquête d'Illion, amenant avec lui, comme esclave, Cassandre, fille de Priam, roi de Troie. Il y trouve Egisthe, fruit de l'inceste de Thyeste et de sa fille Pélopée, qui, depuis long-tems, vivait à la cour de Clytemnestre, femme d'Agamemnon, sous le nom d'un prince étranger. Brûlans d'un amour mutuel, persuadés, parce qu'ils le desirent, qu'Agamemnon ne rentrera plus dans sa patrie, ils vivent comme époux, et le prince Egisthe gouverne les états d'Agamemnon. Egisthe, qui connaît son origine, entraîné par la fatalité, et par l'oracle qui le destine à venger les crimes d'Atrée, poussé d'ailleurs

par son amour et son ambition, ne voit dans Agamemnon qu'une victime qu'il doit frapper. Agamemnon, instruit de l'abus d'autorité d'Egisthe, le fait arrêter, l'interroge, et le condamne à l'exil. Egisthe, forcé de partir, profite du jour qui lui est accordé : il attaque le cœur de Clytemnestre, en lui exagérant les peines que cette séparation lui fera souffrir, et jète le trouble dans son ame, en lui faisant envisager Cassandre comme une rivale dangereuse, qui déjà règne sur le cœur d'Agamemnon.

Cassandre, comme on sait, avait reçu d'Apollon le don de prédire l'avenir; mais, depuis, le dieu, mécontent, ne pouvant le lui ôter, le rendit vain, en frappant d'incrédulité tous ceux qui entendaient ses prédictions. Cassandre, dont les yeux sont ouverts sur l'avenir, voit Agamemnon, et se voit elle-même victime de la perfidie d'Egisthe et de Clytemnestre : ses

premiers regards, jetés sur Clytemnestre, annoncent cette certitude, et cette situation est vraiment terrible. Elle en dit assez pour faire redouter la présence d'Egisthe, qui reçoit l'ordre de partir sur-le-champ. Il est conduit au port et embarqué ; mais, ne pouvant abandonner sa proie, il se fait reconduire à terre, à la faveur de la nuit, avec ses amis, et rentre dans le palais : il y pénètre au moment où Agamemnon repose dans son appartement avec le jeune Oreste, son fils ; près de cet appartement, il rencontre Clytemnestre, agitée et tourmentée de l'horreur de sa situation. C'est dans cette scène, véritable nœud de la pièce, que l'auteur s'est montré digne de son sujet : il s'agit de la part d'Egisthe de faire consentir Clytemnestre à se charger elle-même du meurtre de son époux ; il ne doit pas risquer d'entrer lui-même dans l'appartement, il peut être reconnu, et le

coup est manqué. Tout ce que l'art peut employer pour attendrir et épouvanter le cœur de Clytemnestre est présenté avec une éloquente énergie: il touche enfin la corde sensible; Cassandre n'est-elle pas sa rivale, et doublement son ennemie? Il arme d'un poignard la main de Clytemnestre: elle entre, frappe, et le cri de douleur, entendu sur la scène, annonce aux spectateurs que le crime est consommé. Clytemnestre rentre, se jète éperdue dans un fauteuil. Le jeune Oreste, effrayé du crime, mais ne connaissant pas le meurtrier, accourt chercher du secours dans les bras de sa mère. Cette légère circonstance ajoute beaucoup à l'intérêt, et fait mieux sentir l'atrocité du crime.

Cassandre, empoisonnée, arrive sur la scène, suivie des serviteurs d'Agamemnon. Elle crie de sauver Oreste : on l'arrache des bras de sa mère, qui demande qu'on lui rende

son fils. *Rends-lui son père*, répond Cassandre ; et ce mot seul la dénonce comme l'assassin d'Agamemnon. Cassandre, après avoir dévoilé la trame criminelle ourdie par Egisthe et Clytemnestre, après avoir déclaré qu'elle meurt victime d'un poison préparé par leurs mains, expire en apostrophant Clytemnestre par ce vers:

Et je vais à Minos demander ton supplice.

Vers sublime de situation, en ce qu'il sauve l'odieuse immoralité d'un dénouement qui laisse nécessairement l'empire à deux assassins.

L'auteur fut demandé avec enthousiasme, et Lemercier nommé au milieu des plus vifs applaudissemens. A peine âgé de 25 ans, il avait déjà donné *le Lovelace*, et *le Lévite d'Ephraim :* mais son plus beau titre à la gloire est Agamemnon, tragédie qui respire partout le goût noble et pur

de l'antiquité. Cet ouvrage donne à Lemercier une immense supériorité sur tous ses jeunes rivaux, dont les tragédies prouvent le talent de la versification, tandis que la sienne est l'œuvre du génie.

Agamemnon est, selon nous, la plus belle tragédie qu'on ait donnée depuis trente ans, et le succès qu'elle a obtenu ne peut qu'augmenter avec le tems, car le vrai beau ne perd jamais ses droits.

En vain dira-t-on que Lemercier a puisé beaucoup d'idées de scène, beaucoup de mots frappans dans Eschile, Sénèque et Alfiéri : eh ! tant mieux pour lui s'il a su se nourrir des bons modèles. Fallait-il, pour éviter le reproche d'imitation, dénaturer des caractères, et leur enlever ce beau vernis d'antiquité, qui rend, en quelque sorte, le spectateur contemporain des grands personnages qu'on lui présente. Les applaudisse-

mens unanimes de tous les hommes faits pour apprécier le génie ont étouffé les cris impuissans de quelques mauvais satiriques, qui font un crime à Lemercier d'avoir voulu conserver à son talent son indépendante fierté, en fuyant toutes les cotteries littéraires. Agamemnon vaut mieux que mille lectures d'un lycée. Et quel prix pourrait attacher à des applaudissemens de salon, à des succès inconnus, le poëte fait pour honorer son siècle et son pays?

La tragédie d'Agamemnon fut jouée de la manière la plus satisfaisante: Talma fut au-dessus de tout éloge dans le rôle repoussant d'Egisthe; et madame Petit-Vanhove mit dans le rôle de Cassandre cette emphase prophétique, cette teinte mystique que tous les poëtes anciens ont données à ce personnage. Elle produisit le plus grand effet dans un rôle qui, joué par une actrice médiocre, eût pu nuire à

l'ouvrage : il faut y être ou sublime ou ridicule.

En terminant l'article d'Agamemnon, nous rappellerons l'anecdote de Voltaire, qui, assistant à une représentation de son Œdipe, s'écria : *Applaudissez, Athéniens ; c'est du Sophocle tout pur.* Sans craindre de flatter la tragédie de Lemercier, nous nous écrierons aussi : *Applaudissez, Français ; c'est de l'Eschile embelli.*

Le 28 floréal, la littérature perdit Sédaine, membre de l'académie française. Cet auteur fécond était né dans une classe obscure, et n'avait reçu aucune éducation : ses parens, pauvres artisans, l'avaient destiné à l'état de tailleur de pierre ; mais, au milieu de ses travaux grossiers, il composait déjà des chansons qui, sans rime, sans prosodie, annonçaient pourtant de l'imagination. Quelques personnes bienfaisantes se chargèrent de polir ce diamant brut, et

les progrès du jeune Sédaine les récompensèrent bientôt de leurs soins généreux. Le Théâtre de l'Opéra-Comique est sans doute celui qui a le plus d'obligations à Sédaine. Personne peut-être n'entendait mieux la scène, et ne connaissait mieux l'art de produire ces grands effets qui, s'ils ne satisfont pas l'homme de goût, entraînent toujours la multitude : aussi Sédaine était-il *un auteur à recettes*, et ce mérite n'est pas à dédaigner.

Sacrifiant tout à la magie du théâtre, il négligeait entièrement son style, et surtout les paroles des morceaux de musique : on rencontre à chaque instant dans ses ouvrages des mots d'une niaiserie inconcevable ; nous nous contenterons de citer :

Mourir n'est rien, c'est notre dernière heure.

Au reste, il passait volontiers condamnation sur son style dur et barbare. *Je ne conçois pas*, di-

sait-il, *comment un auteur qui a de l'imagination peut s'arrêter à polir une phrase, à limer un vers, et j'avoue que je suis tout à fait insensible au charme tant vanté des vers de Racine.*

Celui de ses ouvrages qui lui fait le plus d'honneur est, sans contredit, la Gageure Imprévue, comédie, qui restera au théâtre comme un modèle dans l'art de filer des scènes, et de faire ressortir les moindres nuances.

Sédaine avait embrassé avec chaleur les principes libéraux consacrés par la révolution. Il mourut victime d'une consomption qui le minait depuis long-tems.

Nous devons ajouter à cette perte celle que fit la scène française dans Monville et M.lle Desgarcins.

Le premier, emporté par la fougue des passions, négligeait souvent son art pour des plaisirs dangereux qui

altérèrent sa santé, et corrompirent son sang. Un jour, en montant en voiture, le marchepied lui froissa la jambe : cette légère égratignure, négligée d'abord, prit bientôt un caractère sérieux ; la plaie se gangrena ; le mal fit des progrès rapides, et après des souffrances inouies, Monville se détermina à se laisser amputer la cuisse : mais ce nouveau supplice ne fit que hâter l'instant de son trépas ; il mourut des suites de l'opération. Le portrait que nous avons tracé de ce jeune acteur dans le second volume de cet ouvrage, a dû prouver qu'il ne lui manquait que d'aimer et d'étudier son art pour en devenir un jour un des plus beaux ornemens.

La mort de Mlle Desgarcins laissa encore des regrets bien plus vifs aux amateurs de la tragédie : cette actrice, douée d'une sensibilité exquise et d'un organe enchanteur, excellait

dans l'art de peindre les douces souffrances de l'amour ; son ame échauffait celle du spectateur le plus froid, et, bien différente de ces actrices qui peignent ce qu'elles n'ont jamais éprouvé, elle sentait bien mieux encore qu'elle ne pouvait peindre.

Son ardente sensibilité fut la cause de tous ses malheurs : éperdument amoureuse d'un homme auquel elle crut reconnaître des torts qu'une femme éprise pardonne difficilement, ce fut contre elle-même qu'elle tourna sa fureur ; elle se perça de trois coups de poignard, qui la mirent aux portes du tombeau, et lui laissèrent une telle faiblesse de poitrine, que le moindre effort qu'elle faisait provoquait des crachemens de sang. Elle joua pourtant encore pendant quelque tems ; mais le délabrement de sa santé la contraignit de se retirer à la campagne. Une nuit, des brigands pénètrent dans sa

maison, l'enchaînent, ainsi que les femmes qui la servaient, les descendent dans la cave, et mettent la maison au pillage. Plus de vingt-quatre heures s'écoulèrent sans que les cris de ces infortunées attirassent aucun secours ; enfin, quelques habitans d'un hameau voisin les entendirent, et vinrent les délivrer... Cette terrible secousse avait achevé d'ébranler les organes déjà trop affaiblis de M.lle Desgarcins : sa raison s'égara, et elle mourut folle quelque tems après ce fatal évènement. Le sort de cette femme intéressante et malheureuse pourrait confirmer cette triste maxime, qu'un cœur sensible est le plus funeste présent qu'ait pu nous faire la divinité. Mais éloignons ces tristes images, pour reprendre le fil des travaux des divers théâtres qui se disputaient l'honneur d'être le *Théâtre Français*.

Le 3 prairial, le rôle d'Ysabelle,

dans le Glorieux, offrit un début sur le théâtre de la rue de Louvois : mademoiselle Nanine dut une partie du succès qu'elle obtint à quelques dons naturels, et à l'intérêt qu'inspirent les premiers pas d'une jeune personne dans une carrière aussi difficile.

Le 6 prairial, le même théâtre donna la première représentation de *Géta*, tragédie en cinq actes.

L'histoire nous apprend que l'empereur Sévère laissa deux fils, Caracalla, qui régna depuis sous le nom d'Antonin, et Géta : le premier, ambitieux et féroce, avait conçu le projet de tuer son père ; le second, annonçant les mêmes dispositions dans son enfance, devint dans sa jeunesse doux, humain et pacifique. Après la mort de Sévère, les deux frères furent proclamés empereurs, et l'empire partagé entre eux. Mais, pour régner seul, Antonin tua de sa main son frère sous les yeux de Julie,

leur mère commune. C'est ce dernier meurtre qui fait le sujet de la tragédie de Géta.

Cet ouvrage, dont le style était le premier mérite, quoiqu'il offrît souvent des vers sentencieux, avait le grand défaut de rappeler à chaque instant les situations de Britannicus, et le parallèle nuisit sans doute à son succès. Le public crut cependant devoir récompenser un jeune écrivain des efforts qu'il avait faits pour tirer parti d'un sujet ingrat, et l'auteur, Petitot, fut demandé et nommé.

Puisque nous avons entrepris la tâche difficile de suivre Molé dans ses fréquentes transmigrations, nous dirons qu'il quitta ses camarades du théâtre Feydeau, pour se réunir à ses *camarades* du théâtre de Louvois : il y parut, le 10 prairial, dans les rôles d'Alceste du Philinte de Molière, et de Valsain des Fausses Infidélités. Les suffrages du public le suivirent

toujours, et lui prouvèrent qu'il n'était pas en son pouvoir d'être *infidèle* à Thalie.

Œdipe chez Admète, tragédie en cinq actes, de Ducis, avait été jouée jadis avec un grand succès ; mais des hommes d'un goût pur et vrai avaient reproché à cet ouvrage un double nœud et un double intérêt : l'auteur, docile à leurs observations, refit sa tragédie, sacrifia toute la partie étrangère à Œdipe, et la fit jouer en trois actes, sous le titre d'*Œdipe à Colonne*. La première représentation eut lieu, sur le Théâtre de la République, le 17 prairial an V. Ce sujet est trop connu pour que nous en donnions l'analyse ; nous nous contenterons de dire que cette tragédie obtint un succès flatteur, auquel ne contribua pas médiocrement le jeu profond et la touchante sensibilité de Monvel, chargé du rôle d'Œdipe.

Le 25 prairial, mademoiselle Bef-

froy débuta au théâtre de Louvois par les rôles d'Agnès dans l'Ecole des Femmes, et de Lucinde dans l'Oracle. Un joli physique, beaucoup d'intelligence, un organe agréable firent pardonner la froideur de son jeu, et a monotonie de son débit : elle obtint un accueil flatteur.

Le 16 messidor, le théâtre de la République donna la première représentation du *Journaliste*, ou *l'Ami des Mœurs*, comédie en un acte et en vers.

Cette pièce, dont l'intrigue n'est qu'accessoire, offre un rôle qui fut fort applaudi ; c'est celui de Germance, écrivain désintéressé, que l'amour du bien public détermine à publier un journal, uniquement consacré à corriger les mœurs.

Tracer les devoirs d'un journaliste qui veut être utile et estimé, c'était faire la critique la plus amère des journalistes d'alors, et peut-être, hélas!

de ceux d'aujourd'hui, qui, oubliant qu'ils exercent une espèce de magistrature morale et littéraire, se transforment en gladiateurs polémiques, et avilissent un état que les talens et la vertu peuvent seuls rendre recommandable.

Le style de cette pièce est souvent énergique et toujours soigné ; il fait honneur à Lombard de Langres, dont le nom fut demandé.

Le premier thermidor fut signalé par la première représentation de *Médiocre et Rampant*, ou *le Moyen de Parvenir*, comédie en cinq actes et en vers, jouée au théâtre Louvois.

Dorival, homme médiocre et rampant, est le secrétaire en chef d'un ministère, auquel Ariste est nouvellement nommé ; il s'occupe sans cesse des moyens de cacher et sa nullité et ses vices. Ambitieux, il prétend à une ambassade et à l'alliance du ministre, en épousant

Laure, sa fille. Il a sous lui un nommé Firmin, homme du plus grand mérite, mais aussi modeste que laborieux. Ce Firmin est chargé, par Dorival lui-même, des travaux que sa place exige, et de ceux qui sont demandés par le ministre. Non content d'en imposer ainsi à Ariste sur sa capacité, il se pare aussi des plumes du *paon* pour faire sa cour à la mère et à la fille du ministre. Avec ces dames, il est poëte, musicien et amateur de tous les beaux arts ; il leur chante comme siens des couplets et des airs qui ne sont pas de lui.

Voulant obliger le valet de chambre du ministre, il nomme son neveu à la place d'un nommé Laroche, son compatriote et son ami d'enfance, auquel il avait donné une place de simple commis. Laroche, indigné, a un ressentiment vif et très-comique : connaissant parfaitement l'incapacité de Dorival, ses bassesses et

son immoralité, il entreprend de le démasquer auprès du ministre; et ses efforts, toujours impuissans, parce qu'on lui demande des preuves, et toujours renouvelés, jètent dans la pièce une grande gaîté.

Enfin le ministre, fortement prononcé pour opérer le bien, demande à Dorival un mémoire qui présente tous les abus à réformer; abus que Dorival, en place depuis long-tems, doit parfaitement connaître. Le bon Firmin fournit à Dorival un mémoire qu'il a lui-même composé sur cet objet, et le ministre est enchanté de sa précision et des vues utiles qu'il renferme.

Cependant, comme l'ambitieux et le flatteur cherchent à profiter de tout pour arriver à leurs fins, Dorival apprend que le ministre a chargé en secret son valet de chambre de lui trouver, dans un faubourg, un logement pour y placer une fille infor-

tunée ; il suppose que cette infortunée est une maîtresse, et, ravi de découvrir cette faiblesse dans le cœur de son ministre, il vient lui offrir ses services pour envelopper cette intrigue du mystère le plus profond. Le ministre, étonné, se rappelle les accusations de l'honnête, mais mal-adroit Laroche. Laroche arrive, déterminé à tenter un dernier effort : il fait consentir le ministre à l'aider dans son épreuve, en laissant croire à sa disgrace. En conséquence, il publie tout haut, en présence de toute la famille d'Ariste, de Firmin et de Dorival lui-même, que le ministre est disgracié pour avoir présenté sur les abus à réformer un mémoire dont le ton vigoureux a fortement déplu : il ajoute que le gouvernement veut sévir contre l'auteur du mémoire. Le lâche Dorival s'empresse de déclarer que le mémoire n'est pas de lui : alors Firmin s'avance et s'en déclare cou-

rageusement l'auteur; il s'est tu tant que le ministre a pu être satisfait, mais dès qu'il y a du danger il croit de sa probité de l'avouer. Le ministre, convaincu de la bassesse et de la nullité de Dorival, le chasse ignominieusement, après avoir démenti le bruit de sa propre disgrace. Firmin est nommé à l'ambassade, et son fils, jeune et brave officier, épouse Laure qu'il aime, et dont il est aimé.

Cette comédie obtint le succès le plus brillant. Une versification facile, un dialogue naturel et pressé, un grand nombre de vers heureux, une gaîté soutenue, et surtout un plan sage et une conduite régulière justifient l'enthousiasme qu'excita cet ouvrage. Devigny déploya l'art profond d'un grand comédien dans le rôle de Dorival; et celui de Laroche fut joué par Saint-Phal, avec l'originalité la plus piquante. Les plus vifs applaudissemens accueilli-

rent le nom de Picard, auteur de cette comédie, dans laquelle il joua, d'une manière plaisante, un petit rôle de paysan. Le public voulut le voir, et Picard vint recueillir en personne les témoignages flatteurs de la satisfaction générale.

Un gouvernement faible est inquiet, soupçonneux ; les détails les plus minutieux deviennent pour lui des affaires d'état, et l'innocent est presque toujours victime d'évènemens qu'il ne pouvait ni prévoir ni empêcher ; c'est ce qu'éprouva le théâtre de la rue de Louvois : le 17 thermidor, on y donnait pour petite pièce les Trois Frères Rivaux ; le rôle du valet Merlin était joué par Larochelle. *Monsieur Merlin*, lui dit un interlocuteur, *vous êtes un coquin*. Les applaudissemens éclatent dans tous les points de la salle. Les acteurs, tout interdits, ne savent à quoi attribuer cet enthousiasme, et sont bien

loin d'imaginer que *Merlin, vous êtes un coquin*, est une application qu'on fait à Merlin, ministre de la justice. *M. Merlin*, continue l'acteur, *vous finirez par être pendu.* Pour le coup, les voûtes de la salle sont ébranlées, et les bravo, les éclats de rire, les trépignemens de pieds durent plus d'un quart-d'heure, et il n'est pas un spectateur qui ne confirme l'arrêt involontaire prononcé par l'acteur.

Les comédiens eurent la prudence d'ôter la pièce du répertoire : mais le coup était porté ; Merlin ne leur pardonna pas, et cinq semaines après... Mais suivons l'ordre des dates, et parlons de deux débuts qui eurent lieu successivement sur le théâtre Feydeau. Le premier fut celui d'un jeune homme qui, le 22 thermidor, remplit le rôle de milord Clarendon dans Eugénie ; le second, celui d'une jeune personne qui avait choisi celui

de Marianne dans Tartuffe. Le public leur fit un accueil assez froid, pour les convaincre que leur talent avait encore besoin d'être cultivé avant de paraître sur la scène française.

Le 28 thermidor, le théâtre de la rue de Louvois donna la première représentation de *Fernandez*, tragédie en trois actes.

Fernandez est un héros castillan, qui, mécontent d'Alphonse, son roi, se jète dans le camp de Pharnax, prince Maure en guerre avec Alphonse. Il combat les troupes de dom Sanche, fils d'Alphonse, et remporte sur elles des victoires éclatantes. Ysabelle, princesse d'Arragon, pour laquelle Fernandez a long-tems soupiré sans succès, est promise à dom Sanche ; elle se met en route pour venir accomplir cet hymen, mais elle est prise par les troupes de Pharnax. Fernandez, né grand et généreux, se repent depuis long-tems d'être l'en-

nemi de sa patrie ; il fait céder et le desir de la vengeance, et son amour lui-même aux principes de la vertu. Il demande à Pharnax la liberté d'Ysabelle : le roi maure veut la faire périr ; mais Fernandez, pour la sauver, lui déclare qu'il en est épris, et Pharnax consent à lui laisser la vie, si dans le jour elle veut s'unir à Fernandez.

Dom Sanche, de son côté, ayant appris la captivité d'Ysabelle, aussi téméraire qu'amoureux, se présente dans le camp des Maures comme envoyé de dom Sanche. Il offre sa rançon, et ses réponses fières provoquent la colère de Pharnax, qui le fait charger de fers. Ysabelle, instruite qu'elle est destinée à Fernandez, qu'elle regarde comme un traître, demande à son tour la liberté de dom Sanche, et Pharnax la lui accorde, après son hymen avec Fernandez. Dans cet état de désespoir,

elle déclare à dom Sanche que son projet est de frapper Fernandez au pied de l'autel, avec un poignard qu'elle tient caché dans son sein. Une troupe de Castillans déserte les drapeaux de dom Sanche, pour servir sous Fernandez : celui-ci, après avoir exigé d'eux le serment d'obéissance, les choisit pour l'escorter jusqu'à l'autel. Pharnax veut que dom Sanche soit témoin de la cérémonie. Fernandez fait détacher les fers de dom Sanche qu'il a reconnu ; il prend la main d'Ysabelle, qu'il joint à celle du prince, arme ce dernier, tire lui-même son épée, et ordonne à ses Castillans de tomber sur le tyran. Le combat s'engage ; la garde de Pharnax est vaincue, et lui-même tombe mort au milieu des siens.

Cette pièce, dont le seul mérite est une versification toujours facile et souvent brillante, fourmille d'invraisemblances : Fernandez, traître à son

pays, traître au prince qui l'a accueilli, n'inspire pas un intérêt satisfaisant ; on s'étonne que dom Sanche ne soit reconnu de personne dans le camp des Maures ; et, sans parler du ridicule que présente un *dénouement à l'arme blanche*, comment supposer qu'une poignée de Castillans puissent combattre et vaincre un roi au milieu de son armée ?

Malgré tous ces défauts, le public crut devoir des encouragemens à l'auteur de cette tragédie : il fut demandé, et parut ; c'est Luce, déjà connu avantageusement dans la littérature.

La tragédie de Fernandez fut le dernier ouvrage que monta le théâtre de Louvois : bientôt le 18 fructidor ayant ouvert un champ libre à la haine encore récente de Merlin contre ce théâtre, un arrêté du directoire ordonna sa clôture, qui eut lieu le 24. C'est ainsi que des artistes estimables

virent leur espoir détruit, leur asile fermé, leur existence compromise pour une scène à laquelle ils étaient tout à fait étrangers ; et, après tant de soins, de dépenses et de travaux, il ne resta à mademoiselle Raucourt que la gloire d'avoir entrepris de rendre à son art sa splendeur et son indépendance.

Céphise, ou *le Portrait*, comédie en un acte et en prose, avait été jouée, dans l'origine, au théâtre Italien ; elle avait même continué à faire partie de son répertoire depuis que l'opéra comique y dominait exclusivement, mais elle en fut retirée tout à coup par un évènement assez singulier.

Un opéra bouffon (*) en trois ac-

(*) C'était Ponce de Léon, paroles et musique de Lebreton, l'un de nos premiers compositeurs.

tes était attendu depuis long-tems : le jour où il fut joué, la foule était immense ; le parterre, où l'on se tenait alors debout, était violemment agité, et la grande chaleur de la saison ajoutait encore au mal-aise des spectateurs.

La petite comédie de Céphise précédait la pièce nouvelle, mais l'impatience du public ne lui permit pas de l'entendre ; et cette pièce, qui avait obtenu plus de cent représentations, fut couverte de huées, abimée des sifflets, et n'alla qu'avec peine a la troisième scène. Quelque tems après, le 4 vendémiaire an VI, l'auteur, Marsollier, la donna au Théâtre Français de la rue Feydeau, où elle fut bien accueillie du public. Le fonds en est léger, mais la grâce du style et le charme des détails en couvrent la nullité.

La clôture arbitraire du théâtre de Louvois rendit une vogue momen-

fanée à celui de la République ; mais il retomba bientôt dans un entier abandon, soit que l'opinion publique, comprimée par la tyrannie, lui fût toujours défavorable, soit que l'habitude, ou le desir d'admirer des talens plus vrais, plus estimables, entraînât la foule à Feydeau.

Il faut convenir, d'ailleurs, que le choix des pièces nouvelles n'était pas propre à ramener l'affluence au Théâtre de la République : celle qui y fut jouée le 16 vendémiaire an VI, sous le titre du *Sot Intrigant*, ou *la Manie d'être quelque chose*, n'obtint aucun succès.

Jamais auteur n'eut un plus vaste champ à récolter ; jamais peintre n'eut sous les yeux un aussi grand nombre de modèles, et c'est peut-être à l'embarras du choix qu'il faut attribuer la mésaventure de Duval. Quoiqu'il n'ait point été demandé par le public, nous n'hésiterons pas

à le nommer auteur d'un ouvrage, imparfait sans doute, mais qui annonce un talent plus réel que toutes les petites pièces doucereuses dont nous assomment les singes de Dorat, Marivaux, Demoustier et compagnie.

Duval avait eu le courage de peindre un caractère moderne; il avait pris ses personnages autour de lui, et peut-être ses efforts eussent-ils été plus heureux, si une censure minutieuse, injuste même, ne l'eût forcé à affaiblir la vérité de ses portraits.

On s'étonne souvent que les auteurs comiques n'aient pas la force d'exposer sur la scène les ridicules et les travers de la société nouvelle; mais si l'on réfléchissait un instant aux nombreux obstacles qu'ils éprouvent, on cesserait de les accuser d'impuissance ou de pusillanimité.

D'abord, il est certain que la confusion des rangs ôte au comique un

de ses principaux moyens : l'opposition des caractères devient plus saillante par la diversité des costumes ; mais, lorsqu'un médecin est vêtu comme un poëte, un magistrat comme un abbé, un valet comme son maître, il en résulte une monotonie, une uniformité que nos grands maîtres n'avaient point à craindre, et qu'on ne peut sauver qu'avec beaucoup de talent.

Les grands ridicules, d'ailleurs, appartiennent à la grande société, et, d'après les élémens dont elle se compose, il est extrêmement difficile, pour ne pas dire dangereux, de lui présenter le miroir fidèle de la comédie : la plupart des personnages qui jouent un rôle dans le monde tiennent, soit par leurs places, soit par les liens du sang ou de l'amitié, à ce qu'il y a de plus puissant, de plus respectable, et si on se permettait de les faire voir tels qu'ils sont, le bureau de censure, qui cher-

che souvent des allusions là où personne ne pourrait en soupçonner, ferait mouvoir impitoyablement les ciseaux de la réforme. C'est la révolution qui a développé les nouveaux caractères : on craint qu'en les approfondissant on ne réveille de fâcheux souvenirs ; que l'on n'ait l'air de désigner tel ou tel personnage en évidence. Si les hommes qui prononcent en dernier ressort sur les œuvres dramatiques voulaient bien se persuader que la révolution est finie, les entraves qui s'opposent au développement de l'art auraient bientôt disparu, et nous aurions peut-être des comédies à placer auprès des immortels chefs-d'œuvres de nos premiers auteurs : on ne peut se dissimuler que la crainte d'une censure injuste, et souvent d'une interdiction absolue, ne glace l'imagination, ne s'oppose aux développemens du génie, et ne soit une des causes principales de la dé-

cadence où se trouve aujourd'hui l'art de la comédie. Puissent ces réflexions, qui nous sont dictées par l'intérêt qu'il nous inspire, convaincre les hommes auxquels nous nous permettons de les adresser!

Il est souvent arrivé que des pièces refusées par l'aréopage comique des grands théâtres ont obtenu beaucoup de succès sur les petits : de ce nombre, il faut mettre *l'Amour et la Raison*, comédie en un acte et en prose, qui, jouée dans l'origine sur les boulevards, fut ensuite jugée, par les comédiens français, digne de figurer sur leur répertoire.

Le culte exclusif qu'ils rendaient alors à Marivaux ne leur permettait pas de laisser dans l'oubli une pièce faite à sa manière. Tous ceux qui connaissent l'Amour et la Raison seront d'avis qu'elle a beaucoup d'analogie avec les ouvrages de cet auteur, c'est à dire que le fonds et le comique

sont nuls, mais qu'elle est dialoguée avec beaucoup d'esprit, et que les scènes sont parfaitement filées.

Cette pièce fut remise, le 24 vendémiaire an VI, au théâtre Feydeau. En voici l'analyse :

Une jeune veuve a des obligations à un homme de cinquante ans qui desire l'épouser. La raison et la reconnaissance déterminent la jeune veuve à former ce lien ; mais elle a chez elle un petit cousin qui l'aime éperdument, et qui en est aimé. Quoique la jeune veuve ne puisse se rendre un compte bien exact du sentiment qu'elle éprouve, la soubrette, qui s'y connaît, le voit mieux qu'elle. L'homme de cinquante ans lit aussi dans le cœur des deux amans : après s'être amusé de leur embarras, il mande le notaire, et fait signer à la veuve un contrat qu'elle croit être celui de son mariage avec son vieil

amant, tandis qu'elle est réellement unie à son jeune cousin.

On voit tout ce qu'une pareille intrigue a de commun, mais le cadre a réussi en faveur de la bordure ; et, comme tous les rôles de cette petite pièce sont agréables, elle est aujourd'hui l'une de celles qu'on joue le plus fréquemment. L'auteur est Pigault-Lebrun, l'un de nos plus aimables romanciers.

Les acteurs du Théâtre de la République, que l'expérience aurait dû rendre sages, ne s'étaient point corrigés de leur manie révolutionnaire : la journée du 18 fructidor fut accompagnée de mesures barbares qui ont révolté tous les amis de l'humanité, et lorsqu'une foule de familles éplorées gémissaient sur le sort de leurs chefs proscrits ou exilés, c'est sur le Théâtre de la République seul que des cris de joie se faisaient entendre.

La comédie en trois actes et en prose, ayant pour titre : *les Véritables Honnêtes Gens*, et jouée, pour la première fois, le 29 vendémiaire an VI, n'était qu'une froide et insipide apologie de cette désastreuse journée : le plan en était nul, le dialogue lourd et traînant ; aussi n'obtint-elle une espèce de succès que parce qu'on n'osa pas la siffler, dans la crainte de l'ostracisme. (*)

L'auteur de cette pièce était une nommée M.me Villeneuve, femme d'un acteur de ce nom. Elle promène actuellement sa muse comique dans les départemens.

Au milieu de la consternation gé-

(*) Telle était la mesure que les hommes *humains* de ce tems-là voulaient organiser pour sauver la patrie : elle était moins sanglante, mais plus cruelle peut-être que celles de Robespierre.

nérale, des cris de paix se firent entendre ; chacun s'efforça de se réjouir : les malheureux eurent une faible lueur d'espérance ; mais l'allégresse publique fut factice comme la paix qui y avait donné lieu. On vit bientôt paraître l'immortel traité de Campo-Formio, qui eût dès lors achevé la pacification de l'Europe, si les rênes de l'état eussent été confiées à des mains plus habiles. Cet heureux évènement inspira plusieurs auteurs dramatiques, et fit éclore une foule de pièces de circonstance.

On trouva une versification facile et des pensées ingénieuses dans celle qui avait pour titre : *la Paix*, et qui fut jouée, le 13 brumaire an VI, sur le Théâtre de la République. Aude en fut nommé l'auteur.

La Prude, comédie en cinq actes et en vers, fut représentée, pour la première fois, le 14 frimaire an VI, sur le Théâtre de la rue Feydeau. Ce

sujet n'était pas nouveau au théâtre : une comédie portant le même titre avait été jouée à l'hôtel de Bourgogne, sous le règne de Louis XIV. La cour s'imagina que l'auteur avait voulu peindre Mme. de Maintenon, et le spectacle resta fermé pendant plus de deux ans. Voltaire a lui-même essayé de peindre ce caractère, et n'y a pas réussi. La Prude, qui fut donnée à Feydeau, ne reparaîtra probablement pas au théâtre ; nous croyons devoir en donner l'analyse :

Angéline devient, à quinze ans, la proie d'un séducteur adroit, nommé Floricourt. Cet homme, qui se fait un jeu du déshonneur des femmes, la poursuit sans lumière, et la quitte après en avoir triomphé, et sans que ni l'un ni l'autre se soient reconnus. Bientôt, par sa conduite inconséquente et dépravée, il est forcé de quitter Paris, et de se réfugier en

Amérique, d'où il ne revient que quinze ou seize ans après.

Cependant Angéline est accouchée d'un fils ; mais M.me Desrosnais lui fait croire qu'il est mort, tandis qu'il est secrètement élevé par ses soins et par ceux de madame Dorville, qui n'obtient d'elle qu'une demi-confidence, et qui ne connaît que le père de l'enfant. L'action commence environ seize ans après cet incident fatal : madame Desrosnais, tante de Floricourt, est sur le point d'expirer. Angéline habite la maison de Dorville, son frère ; et, craignant le déshonneur qui suivrait son accident, s'il était jamais connu, elle s'est fait prude et dévote; elle mène une vie retirée, et gronde tout ce qui l'approche.

Floricourt, revenu de son voyage, veut se réconcilier avec sa tante ; mais celle-ci refuse de le voir. Il imagine alors d'employer la prude Angéline, qu'il ne reconnaît pas,

pour tenter une réconciliation : il conçoit même l'idée bizarre de s'en faire aimer. Il y parvient sans beaucoup de peine ; et, dans les transports que lui cause un tendre aveu, il baise avec passion la main d'Angéline, lorsque M.me Dorville entre, et les surprend dans cette situation.

La prude, au désespoir d'avoir été vue, et ne doutant pas de l'indiscrétion de sa belle-sœur, veut elle-même la prévenir.

Le jeune Auguste, qui lui doit le jour, ainsi que nous l'avons dit plus haut, s'est introduit dans la maison de Dorville, dont il aime éperdument la fille. M.me Desrosnais, dont on annonce la mort, a révélé, dans ses derniers momens, le secret de sa naissance. Un maître d'italien, fourbe comme tous les hommes de son pays, en découvre une partie : il apprend qu'Auguste est le fils de Floricourt, et il se livre à une foule

de conjectures pour en deviner la mère.

Il se rappelle alors que madame Dorville a donné des soins particuliers à son éducation, et il n'hésite pas à en conclure que c'est elle qui lui a donné le jour : fier de cette belle découverte, il s'empresse d'en faire part à Angéline, qui, charmée de cette occasion, fait appeler sa belle-sœur, et lui reproche son prétendu crime. Dorville, entré par hasard dans le salon, sans être vu, entend l'accusation, et s'irrite contre sa femme : mais bientôt tout se découvre ; il est prouvé, par le testament de M.me Desrosnais, qu'Auguste est le fruit de la première faute d'Angéline. Elle demeure confondue, finit par donner la main à Floricourt, et par marier son fils à sa jeune amante.

Pour peu qu'on réfléchisse sur cette intrigue, on s'apercevra facilement que l'auteur a tout fait manquer son

caractère principal : la pruderie n'est autre chose qu'une affectation de paraître sage, une circonspection excessive sur les choses les plus frivoles, lorsqu'elles ont l'air de tenir à la pudeur et aux bienséances.

L'auteur a donné à son personnage diverses nuances de vertu et d'hypocrisie, de sagesse et de méchanceté, qui sont extrêmement disparates, et qui font tomber l'ouvrage dans un vague inexprimable.

La conversion subite de Floricourt, être profondément corrompu, est tout aussi invraisemblable que celle d'Angéline : mais le défaut capital de l'ouvrage, c'est qu'il n'inspire ni gaîté, ni intérêt ; les situations sont d'ailleurs amenées d'une manière peu naturelle, l'exposition pénible, tourmentée, la versification dure et prosaïque. On peut citer, cependant, une tirade sur les modes nouvelles, qui fut universellement applaudie :

ce morceau brillant est peut-être ce que nous avons de mieux dans ce genre, et prouve que l'ouvrage, tout faible qu'il soit, est celui d'un auteur de beaucoup de mérite.

Le public le demanda avec instance, et on vint lui nommer Lemercier, connu par plusieurs productions estimables, et surtout par l'excellente tragédie d'Agamemnon.

M.lle Contat, dans le rôle de la Prude, et Fleury dans celui de Floricourt, ont prouvé qu'ils connaissaient les ressources de leur art; mais, malgré leurs efforts, la pièce n'a pu se soutenir au théâtre : elle n'a eu que quatre représentations.

Le 26 frimaire an VI, le volage Molé, que nous avons vu parcourir successivement une grande partie des théâtres de la capitale, reparut, à celui de la rue Feydeau, par le rôle de Dorson dans le Jaloux sans Amour, et le public applaudit avec ivresse le

plus célèbre acteur dont la scène française puisse se glorifier.

Ce fut à cette époque que mademoiselle Lange renonça au culte de Thalie, pour se vouer à celui de Plutus : un mariage très-riche enleva au théâtre cette charmante actrice, qui a fait tant de bruit dans le monde, et dont on parle à peine aujourd'hui. (*)

Sa retraite laissait vacante une place qui ne pouvait être mieux oc-

---

(*) Mademoiselle Lange a épousé un riche carrossier de Bruxelles, nommé Simon. Le père de celui-ci, informé du mariage de son fils, gronde, jure, tempête, et prend la poste pour le rompre, s'il en est encore tems. Mais, à peine arrivé, il devient lui-même amoureux de mademoiselle Candeille, actrice et auteur célèbre, dont nous avons rapporté les tristes aventures ; et un double mariage unit, le même jour, le père et le fils à ces deux aimables prêtresses de Thalie.

cupée que par mademoiselle Mézeray, qui reparut, par le rôle de Rosine, dans le Barbier de Séville, et dont la présence adoucit les justes regrets du public.

Le jour même de la rentrée de Molé au théâtre Feydeau, celui de la République donna la première représentation des *Modernes Enrichis*, comédie en trois actes et en vers libres, de Pujoulx.

Un M. de Saint-Victor, qui, avant 89, a fait banqueroute, s'est jeté tout à coup dans les fournitures, et, quoique sachant à peine écrire, il a gagné une fortune considérable. Ce fripon a frustré de son bien un homme respectable, et l'a réduit à la plus affreuse misère.

L'hôtel garni qu'il habite est aussi celui où s'est réfugié cet infortuné : le riche fournisseur occupe le premier ; l'honnête indigent un mauvais grabat au septième. Ce local devient

nécessaire à M. de Saint-Victor pour loger ses gens, et il veut mettre à la porte le pauvre vieillard : mais un poëte, homme sensible et généreux, qui habite aussi la maison, embrasse chaudement sa défense, et contraint Saint-Victor à lui restituer son bien.

Ce trait n'est, en quelque sorte, qu'un incident dans la pièce ; en voici l'action principale :

Un fripon, plus habile que Saint-Victor, parvient à jeter l'effroi dans son ame ; il lui persuade qu'on va établir une chambre ardente pour rechercher l'origine de toutes les nouvelles fortunes, et punir très-rigoureusement ceux qui ont dilapidé les deniers de l'état.

La terreur s'empare de l'imbécille parvenu, et, comme il vient de recevoir huit cents mille francs, il imagine d'en confier le dépôt à l'adroit, fripon, pour les soustraire aux re-

cherches de la justice : on pense bien que celui-ci disparaît avec la somme, et que M. de Saint-Victor, dépouillé de sa fortune à peu près comme il l'avait acquise, se voit forcé de retourner dans son village.

L'auteur a introduit dans sa pièce quelques personnages épisodiques, et, entre autres, un gros paysan, fils de M. de Saint-Victor, arrivé la veille en sabots, en habit de bure, et transformé le lendemain en incroyable du grand genre. Baptiste cadet jouait ce rôle d'une manière très-bouffonne ; il rendait parfaitement l'embarras qu'il éprouve lorsqu'il est revêtu pour la première fois de son nouveau costume.

J'ai, disait-il, le cou dans une nappe, et le corps dans un sac. (*)

(*) Allusion aux habits carrés, et aux larges cravattes qu'on portait alors.

Cette pièce, qu'on ne peut regarder comme un ouvrage dramatique régulier, était remplie de traits d'un excellent comique. Il y a eu du courage à attaquer de front les modernes Turcarets ; et il faut que l'auteur ait tranché au vif, puisque tous les fournisseurs de Paris étaient persuadés qu'il avait écouté à leurs portes. (*) Quoi qu'il en soit, la pièce attira long-tems l'affluence, et elle retarda, de quelques instans, la chûte du théâtre, qui était alors obligé d'appeler à son secours des physiciens, ou plutôt des joueurs de gobelets.

Cet ouvrage avait d'abord pour titre : *Les Nouveaux Parvenus ;* mais la police ordonna, on ne sait

---

(*) L'un d'entr'eux, qui se nommait comme un personnage principal de la pièce, jeta les hauts cris dans toutes les sociétés : il s'était reconnu dans le rôle du voleur.

trop pourquoi, qu'il fût remplacé par un autre. L'auteur eût été bien heureux s'il n'avait éprouvé que cette légère difficulté ; nous savons de bonne part qu'on exigea de lui des changemens si nombreux, que la pièce, telle qu'elle fut représentée, ne ressemblait plus à son premier manuscrit.

La pièce, en un acte et en vers, jouée, le 20 nivôse, au même théâtre, sous le titre de *Scipion l'Africain*, offre une innovation qui ne tendrait rien moins qu'à introduire sur notre scène le genre barbare de Shakespear.

Heureusement pour le goût, cette tentative fut mal accueillie, et si la pièce n'eût pas été faite pour célébrer la gloire du général Bonaparte qui, après avoir forcé l'empereur à recevoir la paix, venait d'être nommé généralissime de l'armée d'Angle-

terre, il est douteux que le public eût eu la patience d'entendre jusqu'à la fin cette informe production.

L'auteur, sentant bien tout ce qu'elle avait de dangereux, avait eu la précaution de la faire précéder d'un petit prologue, où Dugazon parut habillé en bourgeois de la rue Saint-Denis. En arrivant sur le théâtre, il veut questionner le souffleur sur la pièce nouvelle : un Romain, qui se trouve à Paris, lui dit qu'on va représenter un trait de la vie de Scipion, mais que, le génie républicain dédaignant les entraves, il ne faudra pas s'étonner de voir ce héros embrasser sa nourrice, et d'entendre cette dernière, ainsi que plusieurs autres gens du peuple, parler un langage jusque-là inconnu dans les tragédies. Il réclamait ensuite l'indulgence du parterre, et, en effet, il donna une preuve bien sublime de

patriotisme, en ne sifflant pas un vers aussi étrange que celui-ci :

Capoue a sauvé Rome, et Carthage est malade.

Nous ne croyons pas devoir donner une analyse de la pièce ; elle ne contenait que des imprécations violentes contre le gouvernement britannique : sans doute l'auteur avait voulu répondre à la proclamation du directoire exécutif, qui, pour prouver aux Anglais combien ils étaient exécrés chez nous, avait ordonné d'écrire en gros caractères, dans les spectacles, cafés, cabarets, administrations et autres lieux publics, *guerre au gouvernement de la Grande-Bretagne.*

La pièce fut cependant écoutée avec une grande indifférence, et l'auteur ne fut demandé que très-faiblement : on vint nommer Sauvigny, capitaine de vétérans, dont nous avons déjà eu occasion de parler dans cet ouvrage.

L'Epreuve Délicate, comédie en un acte et en vers, fut jouée, pour la première fois, le 24 nivôse, au théâtre de la rue Feydeau. Le fonds en est très-simple : un nouveau marié, sachant que sa femme aimait un jeune homme avant son mariage, veut s'assurer s'il ne règne point encore sur son cœur. Cette épreuve est sans doute fort indiscrète, et l'auteur ne lui a donné aucun motif raisonnable; mais la pièce est écrite avec beaucoup de grâce; la versification est facile, élégante, les scènes sont filées avec art, et cette première pièce de Roger a donné de son talent des espérances qu'il n'a pas démenties dans la suite.

Les malheureux acteurs tragiques, privés de leur état au 18 fructidor, furent long-tems sans trouver un asile : on ne pouvait les recevoir au théâtre Feydeau, destiné exclusivement à la comédie et à l'opéra. Celui

de la République, dont l'agonie touchait à son terme, se fût empressé de les accueillir, mais des souvenirs encore trop récens, des passions mal étouffées s'opposaient, d'une manière invincible, à l'amalgame des deux sociétés.

L'ancienne salle de la comédie française au faubourg Saint-Germain, à laquelle on a donné depuis le nom grec d'*Odéon*, venait d'être restaurée par une compagnie, et ce fut là que ces infortunés proscrits trouvèrent enfin un refuge. Saint-Prix, Saint-Phal, Naudet, Vanhove, Florence, mesdemoiselles Raucourt, Fleury, Simon étaient les principaux membres de cette réunion : ils s'associèrent une troupe comique composée d'Habert, Picard, Varenne, Valville, de mesdames Molière, Molé, Delille, et à peu près de tous ceux qui forment aujourd'hui le théâtre de la rue de Louvois.

Le 29 nivôse, ils firent leur début par Phèdre; et, malgré l'éloignement de la salle, le public s'y porta en foule, et leur témoigna, de la manière la plus éclatante, l'intérêt qu'il avait pris à leurs malheurs.

Une maladie cruelle avait empêché M.lle Joly de paraître au théâtre Louvois, où elle était engagée : à peine fut-elle rétablie, qu'elle s'empressa de se joindre à ses camarades de l'Odéon, et elle y joua successivement Nérine de Tartuffe, Lisette du Dissipateur, etc.

Les momens où le public avait été privé de cette intéressante actrice ne furent point perdus pour l'art : pendant sa retraite, M.lle Joly avait formé des élèves, elle avait été l'institutrice de ses deux filles ; et ce dut être un jour bien heureux pour cette bonne mère que celui où elle parut, pour la première fois, entre ses jeunes enfans, dans l'Oracle de Sainte-Foix!

L'aînée jouait le rôle d'Alcindor, la cadette celui de Lucinde, et mademoiselle Joly s'était chargée du personnage de la Fée.

Le public applaudit vivement à cette touchante réunion, et accueillit avec le plus tendre intérêt une actrice qui, non contente d'avoir orné la scène par ses talens, savait encore l'illustrer par ses préceptes.

Le Théâtre de la République, qui n'était plus qu'une vaste solitude, cessa entièrement ses représentations. Celui de Feydeau attirait toujours la foule : deux pièces nouvelles y furent jouées sans succès ; l'une, intitulée : *les Dangers de la Présomption*, comédie en cinq actes et en vers, fut représentée le 28 pluviôse an VI ; elle était de Desfaucheret, auteur du Mariage Secret : et l'autre, ayant pour titre : *Trop de Délicatesse*, ne fit que paraître et disparaître le 30 ventôse suivant.

Celle-ci était l'ouvrage de Marsollier, connu par une foule de charmans opéra comiques , et duquel ce non succès fit dire qu'il n'avait jamais péché que par *trop de délicatesse.*

Malgré ces petits échecs, le théâtre Feydeau fût parvenu au plus brillant état de prospérité,si le directeur, séduit par des projets d'agrandissement, et par la gloire de réunir la famille dispersée de Melpomène et Thalie , ne se fût livré à des spéculations ruineuses.

La clôture du théâtre de la République laissait sans emploi une foule de sujets précieux : il conçut le projet de les réunir à ses pensionnaires du théâtre Feydeau ; mais combien d'obstacles s'opposaient à son exécution ! L'amour-propre et l'esprit de parti étaient les principaux ; l'intérêt seul pouvait en triompher, et tel

fut aussi le mobile qu'employa le directeur Sageret.

Grandménil, Michot, Dugazon, Baptiste aîné, Monvel, Talma, mesdames Vestris et Vanhove furent successivement engagés, et ce surcroît de dépenses devint encore plus considérable par les argumens irrésistibles que l'administration fut obligée d'opposer à ceux des anciens sociétaires qui ne s'accommodaient point d'un pareil renfort.

Grandménil et Michot parurent les premiers dans l'Avare ; et le public, qui s'était porté en foule à cette représentation, leur fit l'accueil le plus favorable. Baptiste aîné dans le Glorieux ; M.me Petit-Vanhove dans Andromaque ; Monvel dans Britannicus ; M.me Vestris et Talma dans Macbeth, ne furent pas moins bien reçus. (*)

(*) Bonaparte était présent à cette repré-

Dugazon avait choisi pour sa rentrée le rôle du valet dans les Fausses Confidences. Le public, accoutumé à l'applaudir dans nos bonnes comédies, le trouva cette fois au-dessous de lui-même : il crut qu'il avait affecté de paraître dans ce rôle pour montrer sa supériorité sur Dazincourt ; mais la comparaison ne fut point à son avantage, et le public lui pardonna d'autant moins, qu'il s'attendait à le voir dans une pièce de Molière : c'était un hommage qu'un aussi bon comédien que Dugazon aurait dû s'empresser de rendre à ce grand maître.

Sa conduite fut très-mal-adroite : ayant à effacer d'anciens torts, de pénibles souvenirs, il devait éviter

---

sentation ; elle eut lieu la veille de son départ pour l'Egypte.

avec soin tout ce qui serait capable de les réveiller.

Ses ennemis saisirent avidement une application cruelle : au moment où le jardinier dit au valet : *Que viens-tu faire ici ? nous n'avons pas besoin de toi ni de ta race de canaille*, de perfides applaudissemens partirent de plusieurs endroits de la salle : une majorité sage les comprima sur-le-champ ; mais ils ne durent pas moins faire sentir à l'acteur qu'il avait de grandes obligations à remplir pour regagner la faveur publique.

Après les rentrées successives des acteurs du défunt Théâtre de la République dans des ouvrages de l'ancien répertoire, on attendait impatiemment une pièce nouvelle qui rassemblât les principaux sujets des deux sociétés : l'administration Feydeau donna la préférence à un drame en cinq actes, intitulé : *Falkland*, et

il fut représenté, pour la première fois, le 6 prairial an VI.

Voici l'analyse de cette pièce, dont les principaux rôles étaient joués par Molé, Monvel, Talma et M.lle Mézeray.

A la suite d'une rixe violente, lord Falkland a tué d'un coup de couteau Tirel, son voisin. Il a été soupçonné du crime, accusé, mais absous. Les Houkins, fermiers de celui-ci, sont accusés à leur tour : ils peuvent prouver que Falkland est le meurtrier ; mais la reconnaissance des bienfaits qu'ils ont reçus de lui les porte à s'accuser eux-mêmes, pour prévenir le retour des soupçons sur leur bienfaiteur. Falkland, instruit de leur aveu, les laisse condamner : ils périssent sur l'échafaud, laissant un enfant en bas âge, qu'ils ont fait mettre dans un hospice, et qu'ils recommandent à Falkland.

Quinze ans sont écoulés depuis la

mort des vertueux Houkins ; Falkland est tourmenté de remords, qui deviennent tous les jours plus dévorans. Depuis quelques mois, il a dans sa maison, à titre de secrétaire, Williams Caleb, le fils des malheureux Houkins, qui croit être et passe pour le fils de l'intendant de la maison. Une jeune orpheline est aussi élevée dans le château par la générosité du lord. Enfin, depuis quelques jours, un prêtre, nommé Andrews, est introduit en qualité de chapelain et de maître de musique. Telles sont les circonstances où l'action commence.

Andrews, ancien ami des Houkins, a résolu de les venger, et de forcer Falkland à l'aveu de son crime. Celui-ci l'interroge sur son état, ses liaisons, sa vie passée : Andrews a passé sa jeunesse chez des bienfaiteurs généreux ; il fut protégé du père, et fut l'ami du fils. Qu'est devenu le

père ? demande Falkland. — Mort. — Et son fils ? — Mort. Le fils et le père sont morts ensemble. — Le même jour ? — A la même heure. — Qui a causé leur mort ? — Leur misère. — Et qui a causé leur misère ? — Un seigneur féroce dont ils étaient les tenanciers. — Et le seigneur, qu'est-il devenu ? — Mort — Après vos maîtres ? — Avant. — On voit qu'il s'agit des Houkins et de Tirel, et l'on sent ce que cette scène a de terrible.

Andrews fait chanter par sa jeune élève, devant Falkland, une romance de Macbeth, qui le replace dans toute l'horreur de sa situation. Des accusateurs traduisent devant lui, en l'absence des autres juges du canton, un assassin qui s'accuse lui-même avec courage, et demande la mort. Le jeune Caleb, l'esprit plein des défiances que lui inspire Andrews, mais attaché à Falkland par

la reconnaissance et par l'idée de sa bonté, contenu par la considération dont il jouit, observe toutes les actions, toutes les paroles du lord avec cette inquiétude mêlée d'intérêt et d'horreur, qui embarrasse bien plus un coupable qu'une accusation directe. Pendant le jugement de l'homicide traduit devant Falkland, Caleb n'a cessé de tenir les yeux attachés sur lui, et Falkland a senti ces regards pénétrer dans sa conscience.

Il a caché, dans un réduit secret de son cabinet, avec les cendres des Houkins, des papiers qui prouvent leur innocence et son crime : Caleb l'a surpris dans ce réduit, et le trouble de tous deux s'augmente à chaque instant par ce souvenir.

Andrews apprend à Caleb qu'il n'est point le fils de l'intendant. Le jeune homme veut savoir quelle est son origine. Observez, répond An-

drews, observez; vous la saurez..... votre destinée est là; *vous la touchez*, ajoute-t-il en s'appuyant contre le lambris que le jeune homme a vu entr'ouvert. Resté seul, il veut en forcer le secret : Falkland entre en ce moment; il se croit découvert, il s'emporte, il devient furieux. Caleb lui demande avec embarras de sortir de sa maison. Falkland lui déclare qu'il n'en sortira jamais : si vous faites un pas qui puisse m'alarmer, ajoute-t-il, j'en aurai vengeance. A ce mot, on entend sortir du lambris la répétition terrible de *vengeance!* C'est Andrews qui suit son plan, et s'est introduit, par une entrée inconnue de Falkland même, dans le réduit où reposent ses victimes.

Enfin Falkland, surmonté par la honte, déchiré par le remords, s'enferme avec Caleb dans son cabinet. Vous avez voulu savoir, lui dit-il

d'un air sinistre, ce que je suis, et qui vous êtes ; je vais vous le dire : l'assassin de Tirel, le bourreau des Houkins, c'est moi!... Le malheureux enfant de l'un d'eux, c'est vous !.... A peine a-t-il terminé ce terrible aveu, qu'il meurt empoisonné.

Cette pièce, dont le plan est hardi, les situations dramatiques, et les développemens terribles, éprouva cependant une grande défaveur à la première représentation : des fautes de goût, des invraisemblances, un dialogue ampoulé et souvent ridicule excitèrent de violens murmures. Le fonds même de la pièce fut généralement désapprouvé, et on s'étonna qu'un auteur estimable allât puiser ses caractères dans un roman anglais, au lieu de les prendre dans le monde au milieu duquel il vivait.

Le personnage d'Andrews, qu'il a voulu peindre comme vertueux,

nous paraît, au contraire, horrible et repoussant : que penser en effet d'un ministre des autels qui torture sa victime, et qui vient consommer le supplice d'un coupable tourmenté depuis seize ans par ses remords, et cherchant un refuge dans la bienfaisance et la vertu, contre le souvenir d'un crime dont le poids accable sa triste existence ? En vain dira-t-on qu'Adrews était l'ami des Houkins : le devoir d'un prêtre est de pardonner, de réconcilier les coupables avec la nature et avec eux-mêmes ; mais lorsqu'ils les vouent aux plus horribles supplices, lorsqu'ils retournent méchamment le poignard dans leurs blessures, ils se montrent indignes des fonctions sacrées qu'ils remplissent, ils cessent d'être les ministres d'un Dieu consolateur.

Cette pièce, qui est de Laya, auteur de l'Ami des Lois, a eu, dans le

tems, des partisans zélés, et de chauds détracteurs ; (*) mais elle n'a pu se soutenir au théâtre : et nous le dirons franchement, c'est un bonheur pour

---

(*) Un journaliste connu avait exprimé son opinion sur cet ouvrage avec une grande sévérité, peut-être même avec un peu d'aigreur : le jour même où avait paru son article, il est rencontré par l'auteur, qui, sans autre préambule, l'expose à avoir la plus vigoureuse fluxion qui fût jamais Le patient journaliste lui dit bien son fait ! il répondit à cette brusque incartade avec un flegme admirable : *C'est fort bien, M. Laya ! c'est joli ! belle conduite pour un homme de lettres !*

L'homme de lettres ne s'était point porté par intérêt à cet excès de vivacité, car il avait eu le bon esprit de vendre sa pièce dix mille francs écus, qui lui furent comptés avant la première représentation. Il serait fort à desirer que ses confrères prissent souvent de pareilles précautions.

l'art que le public s'arme d'une inflexible sévérité contre ces productions monstrueuses sans cesse renaissantes, et qui finiraient par envahir la scène française.

Les Projets de Mariage, jolie petite comédie en un acte et en prose, furent joués le 18 thermidor suivant, avec un succès brillant et mérité. Une intrigue simple, bien conduite, un dialogue semé d'excellens traits comiques, une scène de valet neuve et supérieurement jouée par Dazincourt, doivent faire mettre cette petite pièce au nombre des meilleurs ouvrages en un acte que l'on donne à la comédie française. L'auteur est Duval, acteur de ce théâtre.

Le directeur Sageret avait vu augmenter tout à coup les dépenses de son entreprise dans une effrayante proportions; les appointemens énormes qu'il donnait à ses acteurs étaient d'autant plus ruineux pour lui,

qu'ayant une troupe d'opéra, la comédie française ne pouvait être jouée que tous les deux jours.

Il sentit alors la nécessité de séparer les deux genres, et il loua la salle du Théâtre de la République. Des ouvriers furent employés nuit et jour à en changer la forme; et l'ouverture en fut faite le 19 fructidor, par le Misantrope et le Legs.

La circonstance des changemens faits à la salle, et surtout la satisfaction générale et non équivoque d'une réunion desirée depuis si longtems, y avaient attiré une foule si considérable, que les premières scènes du Misantrope furent souvent interrompues par les spectateurs, que le défaut de place forçait de rester dans les corridors. L'orchestre exécuta le quatuor de Lucile : *Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille?* et cet heureux à-propos fut parfaitement saisi par le public.

La nouvelle coupe de la salle déplut généralement : en effet, nous doutons qu'il y en ait dans Paris une plus incommode ; d'énormes pilliers, d'immenses colonnes privent les deux tiers du public de la vue du spectacle. L'architecte à qui on en doit le plan est le C. Moreau. (*)

Nous avons laissé les acteurs du théâtre de Louvois à l'Odéon : ils y attirèrent la foule pendant la première quinzaine ; mais la discorde fermenta de nouveau dans leur sein ; les premiers sujets exigèrent des appointemens que la modicité des recettes mettait dans l'impossibilité d'acquitter, et presque tous prirent

---

(*) Il est aussi l'auteur de la fameuse colonne qui a intercepté, pendant plusieurs mois, un des points de vue les plus agréables de Paris : on dirait qu'il travaille toujours pour des aveugles.

des passeports pour aller faire une abondante moisson dans les départemens. Pendant le court espace de leur réunion, ils montèrent cependant quelques nouveautés, mais aucune ne fut assez saillante pour attirer au fond du faubourg Saint-Germain les nouveaux Crésus de la Chaussée d'Antin.

L'Homme sans Façon, ou *le Vieux Cousin*, comédie en trois actes et en vers, y fut jouée le 22 pluviôse, et obtint beaucoup de succès. Les vers en sont faciles et bien tournés, et l'on y rencontre des peintures assez piquantes de nos mœurs actuelles. L'intrigue ne répond pas au titre; le Vieux Cousin n'est en quelque sorte qu'un personnage accessoire, tandis qu'il devrait avoir une influence directe dans la pièce.

Cet ouvrage estimable est de Léger, l'un des créateurs du vaudeville moderne. Saint-Phal jouait le rôle du Vieux Cousin d'une manière très-

originale : le genre comique n'est point étranger à cet acteur ; il a le secret de se faire applaudir dans tous les personnages qu'il représente, et c'est vraiment un des sujets les plus précieux du Théâtre Français.

Thémistocle, tragédie en cinq actes et en vers, avait été lu dans toutes les sociétés ; et, à en croire les hommes de cotteries, cet ouvrage était un chef-d'œuvre digne d'être placé à côté de ceux de nos plus célèbres auteurs : mais la représentation qui eut lieu le 11 ventôse an VI, au théâtre de l'Odéon, offre une nouvelle preuve du peu de confiance que doivent inspirer tous ces éloges précoces de l'ignorance ou de la mauvaise foi.

La tragédie de Thémistocle fut reçue très-froidement : ce n'est pas qu'elle soit tout à fait dénuée de mérite ; elle donne, au contraire, les plus grandes espérances ; mais le dé-

faut total d'intérêt, que ne peuvent couvrir les plus brillans détails, doit la faire reléguer parmi ces ouvrages auxquels on ne peut refuser un certain degré d'estime, mais qui doivent à jamais disparaître de la scène française.

Ce sujet ne comporte réellement que deux situations; l'une, lorsque Thémistocle a la douleur de se voir poursuivi par les Athéniens jusque dans le lieu de son refuge, et d'entendre Xercès ne repousser la demande de l'ambassadeur que parce qu'il se charge lui-même du soin de le faire périr. La présence de Thémistocle à cette audience publique forme une situation vraiment théâtrale.

L'autre est la résistance qu'il oppose au vœu de Xercès, qui ne le comble de biens et d'honneurs que pour l'armer contre les Athéniens. Son refus, qu'il sait être son arrêt

de mort, imprime à ce personnage un caractère de magnanimité dont l'effet est toujours sûr au théâtre. Ces deux idées sont à coup sûr très-belles, mais elles ne suffisent point pour constituer l'action d'une tragédie en cinq actes ; aussi celle-ci parut froide, monotone, et n'obtint qu'un petit nombre de représentations.

L'auteur est Larnac : il annonçait un talent très-distingué, et n'a dû attribuer la chûte de son ouvrage qu'au mauvais choix du sujet.

Le Théâtre de l'Odéon fit, quelque tems après, une perte irréparable dans la personne de Marie-Elisabeth Joly. Le 16 floréal an VI, une maladie de poitrine vint l'enlever aux arts, à ses nombreux amis et à cinq enfans, auxquels elle était si précieuse à tant de titres.

Cette actrice était née à Versailles le 3 avril 1762. Elle cultiva l'art

dramatique dès l'âge le plus tendre : après s'être instruite pendant dix ans à l'école du Théâtre Français, elle débuta dans l'emploi des soubrettes le premier mai 1781, et y eut le plus grand succès : elle était inimitable dans les servantes de Molière, qu'elle jouait avec le plus grand naturel. Son talent se prêtait d'ailleurs aux genres les plus opposés: étonnante dans Tartuffe, le Malade Imaginaire, les Femmes Savantes, elle était d'une perfection rare dans les soubrettes de la haute comédie, telles que celles du Dissipateur, du Méchant.

Elle a joué Dorine de Tartuffe, et Nanine; Finette du Dissipateur, et Agnès de l'Ecole des Femmes; la tante de la Coquette Corrigée, et Constance dans Inès de Castro. Nous avons rendu compte du brillant succès qu'elle obtint dans Athalie, lorsqu'elle se chargea de ce

rôle par dévouement pour ses camarades.

Mademoiselle Joly, née avec une vivacité charmante, et la gaîté la plus franche, mais douée d'une ame tendre, ennemie des plaisirs bruyans, se concilia par ses mœurs l'estime et l'amitié des gens de bien. Elle accueillait toujours avec plaisir les hommes de lettres, elle leur donnait même d'excellens conseils; elle fut toujours modeste dans ses plus grands succès, et avec un des talens les plus rares qui aient orné la scène française.

On a publié un petit recueil d'épîtres et de romances qu'elle composa pour son mari, et toutes portent l'empreinte d'une ame vertueuse, et d'un cœur sensible.

Ce fut elle qui, en 1788, alla en pélerinage à Erménonville, et déposa sur la tombe de J. J. Rousseau la première couronne qui y ait

été mise. Cette couronne est en bronze avec cette inscription :

Offerte en M. DCCLXXXVIII,
aux manes de J.-J. ROUSSEAU,
par *MARIE JOLY,*
épouse et mère.

Tant de bonnes qualités, tant de vertus ne la mirent pas à l'abri de la persécution : elle fut plongée pendant cinq mois dans les cachots de Robespierre, d'où elle ne sortit qu'à la condition de signer dans sa prison un engagement pour le Théâtre de la République.

L'intérêt excessif qu'elle mit aux débuts de ses deux filles affecta beaucoup trop cette ame sensible : on vit cette bonne et tendre mère s'oublier elle-même sur la scène pour s'identifier avec ses enfans, et suivre leur diction avec une chaleur et un intérêt si vifs, qu'elle fut, pour ainsi

dire, prête à succomber sous le poids de la crainte, de la joie et de l'amour maternel. Ce choc et les nouveaux efforts qu'elle fit concoururent sans doute à atténuer ses forces, et la conduisirent au tombeau.

Voici les dernières volontés de cette femme respectable : « Que ma « dépouille soit portée sur cette « montagne solitaire, dans cette « campagne qui fut si chère à mon « cœur. »

Son corps fut transporté, et inhumé selon son desir, sur une montagne appelée la Roche Saint-Quentin, à deux lieues de Falaise, et à laquelle les habitans ont donné depuis le nom de Mont-Joly.

Plusieurs poëtes s'empressèrent de répandre des fleurs sur sa tombe : nous croyons devoir citer ceux de Lebrun; ils sont gravés sur l'urne sépulchrale.

Éteinte dans sa fleur, cette actrice accomplie,
Pour la première fois, a fait pleurer Thalie.

Nous ignorons ce que sont devenus les deux filles de M.lle Joly : l'une d'elles, qui lui ressemblait à s'y méprendre, annonçait beaucoup de talent ; il eût été digne de la comédie française de continuer son éducation ; et cet acte de reconnaissance et de respect pour la mémoire d'une camarade l'eût pour le moins honorée autant que tous ces débuts tragiques annoncés avec tant d'éclat, et dont on ne parle déjà plus.

La mort de M.lle Joly fut, en quelque sorte, le signal de la dissolution du Théâtre de l'Odéon ; la clôture s'en fit le 13 prairial, par une représentation de l'Œdipe de Voltaire, qui fut donnée au bénéfice de M.lle Raucourt ; et dans laquelle Larive, absent de Paris depuis la clôture du Théâtre de Lou-

vois, remplissait le personnage principal.

Mais elle ne fut pas de longue durée : l'ambitieux Sageret, qui avait déjà sur les bras le Théâtre Français de la République et l'opéra de la rue Feydeau, ne se contenta point de cet immense fardeau; il prit encore à bail la salle de l'Odéon; et, après avoir engagé un grand nombre de sujets, il divisa le Théâtre Français en deux sections; l'une fut placée rue de la Loi, et l'autre au faubourg Saint-Germain, sans cependant qu'aucun acteur fût exclusivement attaché à l'un des deux théâtres.

Il résultait de ces arrangemens, que les comédiens changeaient tous les deux jours de quartier; il arrivait même quelquefois qu'ils jouaient le même soir dans les deux salles, et qu'aussitôt la première pièce finie à l'un, ils étaient obligés de

prendre la poste pour arriver à l'autre avant que la seconde ne fût commencée.

Il avait appuyé cette opération sur des motifs spécieux : la multiplicité des acteurs engagés paralysait plusieurs talens dans divers emplois, parce que les anciens, réclamant toujours le droit de jouer, les autres gagnaient d'énormes appointemens, sans aucune utilité pour l'entreprise. En organisant un second théâtre, il offrait à la fois de l'occupation à tous les acteurs, aux gens de lettres, et aux amateurs de l'art dramatique, une concurrence précieuse, et, enfin, il s'assurait une double recette qui pût couvrir les frais énormes de l'établissement.

L'évènement a prouvé à Sageret qu'il n'avait envisagé les choses que du beau côté : mais avant d'arriver au renversement de ce frêle édifice, nous avons à rendre compte de ce

qui se passa au Théâtre Français dans les derniers jours de sa direction.

Blanche et Montcassin, tragédie en cinq actes et en vers, d'Arnaud, est le premier ouvrage qui fût joué au Théâtre de la République depuis la réunion; il fut représenté, pour la première fois, le 25 vendémiaire an VII. Voici le sujet de cette tragédie.

L'état de Venise a été mis en danger par les intrigues d'un ambassadeur espagnol, et il n'en est sorti que par les secours d'un jeune français, nommé *Montcassin*. La scène s'ouvre, et présente l'assemblée du séat : il s'agit de récompenser les services du jeune étranger; par un vœu unanime, ce jeune héros est admis au nombre des sénateurs, et doit recevoir les honneurs du triomphe : mais le sénat rend en même tems un décret qui condamne à la

peine de mort tout sénateur qui communiquerait avec un ambassadeur étranger. Un motif puissant a animé Montcassin, et l'a rendu capable des grandes choses qu'il a exécutées ; il aime Blanche, fille de Contarini, sénateur, et l'un des trois inquisiteurs. C'est pour mériter sa main qu'il a desiré parvenir aux premières places. Blanche répond à l'amour de Montcassin ; mais Capello, autre inquisiteur, que Contarini regarde comme son plus grand ennemi, lui propose de s'unir à lui en épousant sa fille. L'ambitieux Contarini, aveuglé par le desir d'accroître ses richesses et son crédit, engage sa parole ; il apprend à sa fille qu'il vient d'accorder sa main à l'homme de Venise le plus estimé et le plus considéré. Il va sans doute nommer Capello, lorsqu'on vient l'avertir que sa présence est nécessaire au sénat. Blanche, per-

suadée qu'il a voulu parler de Montcassin, donne son consentement, et c'est sur ce mal-entendu que l'intrigue est fondée. Contarini, trompé par la réponse de sa fille, et Blanche, induite en erreur par les expressions de son père, assurent, l'un à Capello, et l'autre à Montcassin, que leur union ne rencontre aucun obstacle. Montcassin apprend le premier cette heureuse nouvelle de la bouche de Blanche : pendant qu'il s'abandonne à toute l'ivresse de la joie, Capello vient saluer Blanche comme devant être son époux.

Frappée d'un coup de foudre, elle tremble, elle hésite, et ne peut que lui promettre de lui envoyer sa réponse. Après le départ de l'inquisiteur, elle rassure son amant, et se flatte de fléchir son père : mais l'ambitieux Contarini est sourd aux prières des deux amans.

Décidé à tenir ses engagemens, il

convient avec Capello, qu'il sera marié la nuit même dans la chapelle de son palais, mais que son mariage restera secret, jusqu'à ce que l'un des deux ait quitté la place d'inquisiteur, attendu que la loi défend aux parens ou alliés de siéger ensemble dans ce tribunal. Blanche reçoit ordre de son père de se rendre à la chapelle : elle y arrive, mais avant l'heure, et tenant dans sa main une lettre de Montcassin, qui lui demande une entrevue. Il paraît bientôt lui-même : là, tous deux, prenant Dieu à témoin, ils se jurent une foi mutuelle. Tout à coup un grand bruit se fait entendre : les amans, effrayés, ne savent que devenir ; il ne reste à Montcassin qu'une seule issue pour s'échapper, c'est un passage qui donne sur le terrein du palais de l'ambassadeur espagnol ; il n'hésite pas de le franchir.

Contarini entre, suivi de Capello et d'un prêtre : on commence la cérémonie, mais elle est interrompue par l'évanouissement de Blanche. Un envoyé arrive, et prévient les deux inquisiteurs qu'un particulier vient d'être arrêté et conduit dans les prisons ; c'est Montcassin qui a été saisi, franchissant le mur du palais de l'ambassadeur : il est membre du sénat, et conséquemment dans le cas prévu par la loi rendue la veille, et à l'émission de laquelle il a lui-même contribué.

Le conseil des trois va s'assembler pour juger le prévenu : à côté de la salle est l'endroit où se font les exécutions.

Montcassin, à qui un officier du tribunal apprend que Blanche vient d'épouser Capello, ne tient plus à la vie, et dédaigne de se justifier ; admis devant ses juges, il avoue le crime : deux l'ont déjà condamné à

mort : Capello leur résiste ; mais le féroce Contarini lui fait observer qu'un juge ne doit pas moins sacrifier ses sentimens de générosité que ceux de sa haine, que la loi seule doit lui dicter son devoir, et Capello, tourmenté dans tous les sens, et craignant en effet de s'égarer, signe la condamnation. Un témoin demande à paraître ; c'est Blanche elle-même, qui ne craint pas de découvrir la vérité pour sauver son amant. Le généreux Capello veut alors empêcher la mort de son rival : mais il n'est plus tems ; un rideau se lève, et fait voir Montcassin étranglé. Blanche tombe morte auprès de lui, et Capello, désespéré, déclare qu'il va dénoncer au public et au sénat l'horreur d'une action aussi atroce.

Cette tragédie est pleine d'intérêt. On a blâmé avec raison les petits moyens employés par l'au-

teur : la réticence du père est un véritable quiproquo de comédie ; mais si une fois on l'admet, il faut convenir qu'il amène de belles situations, et que les deux derniers actes sont vraiment tragiques.

Le style est, en général, facile, élevé et convenable au sujet : des critiques minutieux pourraient y trouver quelques incorrections, mais ce sont de légères taches, rachetées par de grandes beautés. Cette pièce a obtenu beaucoup de succès, et restera sans doute au théâtre.

Il n'en sera pas de même de Michel Montaigne, comédie en cinq actes et en vers, représentée, pour la première fois, sur le même théâtre, le 22 brumaire de l'an VII.

La scène se passe en Périgord, près Courtray, dans le château de Montaigne. Tandis que la France est déchirée par les guerres civiles qui règnent entre les catholiques et les

huguenots, le philosophe vit tranquille dans sa retraite, et consacre son tems à l'étude, et au bonheur de sa famille. Eléonore, sa fille, sur le point d'être mariée au chevalier Saint-Quentin, est allée passer huit jours chez une de ses tantes à Dauclair: mais le desir de célébrer la fête de sa mère la ramène secrètement au château; elle engage Miacs, secrétaire de son père, à lui indiquer un endroit où elle puisse se cacher jusqu'au soir: après quelques difficultés, il lui ouvre une chambre près du cabinet de Montaigne.

Saint-Quentin vient de prendre un nouveau domestique, qui, sous le nom de Saint-Brige, n'est autre que le capitaine Téligny d'Anjou, attaché à Henri IV, et qui brûle de venger, dans le sang des catholiques, la mort de trois frères qu'il a perdus dans les combats. Son dessein, en s'introduisant dans le château de Montaigne, a été

de s'en emparer; mais il voudrait avoir un ôtage qui pût répondre de sa sûreté dans une entreprise aussi périlleuse. A l'instant, Miacs, qui est obligé de s'absenter par ordre de Montaigne, vient confier au faux Saint-Brige qu'Eléonore, l'amante de son maître, est cachée dans une chambre du château dont il lui remet la clef.

Téligny est au comble de la joie, et, d'accord avec l'aumônier de madame Montaigne, il persuade à celle-ci que son époux a caché, dans un cabinet, une jeune fille de la plus grande beauté. Cette malheureuse femme, tourmentée par la jalousie, accepte l'offre que lui fait Téligny d'enlever la jeune personne, et de la conduire dans un lieu sûr; elle lui indique même un souterrein par lequel il pourra gagner la demeure de Flora, sa nourrice. N'ayant plus besoin de dissimuler, Téligny se présente à Montaigne;

il tire même un poignard pour en percer le philosophe, mais l'arme meurtrière tombe de ses mains, et il s'échappe. Cependant Eléonore est enlevée : l'effroi se répand dans le château. Saint-Quentin arrive : M.me Montaigne apprend que cette rivale redoutée qu'elle a fait enlever est sa propre fille, et qu'elle est au pouvoir de Téligny. Saint-Quentin veut aller le combattre; mais il arrive lui-même : il reconnaît son crime, et Eléonore est unie à son amant.

On voit tout ce qu'une pareille intrigue a de ridicule et d'invraisemblable : l'action est triple, et même quadruple ; tous les incidens sont forcés : aussi cette pièce fut-elle à peine entendue au milieu des huées et des sifflets.

Séduit par le style simple et énergique de Montaigne, l'auteur a transporté sur la scène certaines expressions bizarres, qui n'appartiennent

qu'à lui, et qui parurent d'autant plus ridicules à la représentation, que la majeure partie des spectateurs, n'ayant jamais lu une page de cet écrivain, regardait ces tournures singulières comme des fautes de goût commises par l'auteur de la pièce nouvelle.

Molé, plus que sexagénaire, avait dû travailler long-tems pour apprendre le rôle long et fatiguant de Montaigne; mais ni son prodigieux talent, ni celui de M.lle Contat ne purent soutenir cette prétendue comédie, qu'avec un peu plus de bonne foi l'auteur, Guy, aurait tout simplement donné pour un drame.

Ophis, tragédie en cinq actes et en vers, fut jouée, pour la première fois, le 3 nivôse suivant, et n'obtint pas un succès très-prononcé.

Le sujet de cette pièce est entièrement d'invention; la scène est à Memphis.

Ophis, à la tête des armées de Créops, son père, combat, loin de son pays, tous les ennemis qu'il rencontre.

Sa pensée accomplit les rêves de sa gloire.

Tolus, son frère puîné, ambitieux du trône, amoureux de Naïs, épouse d'Ophis, vient de faire assassiner Créops ; et, instruit du retour de son frère, à qui la naissance défère la couronne, il veut le faire périr à son retour, en empoisonnant la coupe qui doit lui être solemnellement présentée au milieu des honneurs qu'on lui rendra. Mais Deylos, qui n'est entré dans le complot que pour en mieux connaître les auteurs, substitue au poison un breuvage qui ne fera qu'entretenir le légitime héritier du trône dans un état de léthargie. Bientôt la nouvelle de sa mort se répand : Naïs tombe dans le désespoir. Tolus survient : il accourt, dit-il, pour partager ses maux.

Naïs croit un moment à sa douleur, et lui dit avec confiance :

Hé bien! c'en est donc fait, et je n'ai plus d'époux!
Que de peines pour moi! que de larmes pour vous!

Mais bientôt ses yeux sont frappés de l'horrible vérité : Tolus lui offre de partager le trône avec elle. Elle ne doute plus alors qu'il ne soit le meurtrier de son frère :

Il périt par un crime, et c'est toi que j'accuse.

Tolus est troublé : il demande à Naïs quels sont ses indices. Elle répond : Tes discours. — Ses témoins ? — Ta pâleur.

Il reprend :

Si jamais ce soupçon s'échappe de ta bouche....

Elle répond :

Garde pour châtiment cette crainte farouche.

Naïs demande qu'on la laisse seule près des restes de son époux, qu'elle

veut arroser de ses larmes. On se retire. Ophis renaît : Naïs croit que c'est un songe. Il parle ; il serre dans ses bras son épouse. Le grand-prêtre Amestris survient : après avoir instruit Ophis du crime de son frère, il l'oblige à descendre dans la sépulture de ses pères, et à y rester caché jusqu'au moment de la vengeance.

Ophis sort de sa retraite pendant la nuit, et bientôt il entend arriver son frère : les remords l'agitent ; il vient sur la tombe de son père pleurer sa mort et celle de son frère, qu'il croit empoisonné. Le moindre bruit le fait frémir : il s'imagine être poursuivi par les ombres de ses aïeux. Ophis, qui apprend ainsi que Tolus a ordonné la mort de Créops, s'avance vers le parricide dans les ténèbres : il est près de lui plonger son épée dans le sein, mais le fer s'é-

chappe de ses mains ; il s'éloigne en criant :

Jamais, jamais Ophis n'égorgera son frère!

Le criminel Tolus, qui l'a aperçu, croit qu'un songe affreux l'obsède ; cependant, trouvant à ses pieds le sabre de son frère, il ne doute plus de son existence, et en arrache même l'aveu à Naïs, en feignant d'avoir poignardé son époux. Il a vu Ophis descendre dans les tombeaux, et c'est là que, dans sa rage, il veut qu'on le cherche et qu'on l'immole.

Cependant Néthos a soulevé Memphis ; mais il a été vaincu par Tolus. Ubsal descend alors dans le souterrein qui recèle Ophis : celui-ci le désarme ; et, à la voix du grand-prêtre, les soldats le reconnaissent pour leur légitime roi. Tolus se donne la mort ; et Ophis, content de posséder Naïs, abdique le pouvoir suprême.

Il y a dans cette tragédie des scènes du plus grand effet : celles où Naïs accuse Tolus, et où les deux frères se rencontrent dans les tombeaux, sont marquées au coin du génie ; mais il en est une foule d'autres qui sont vides d'action, et dont les détails sont peu saillans. Les deux frères sont deux êtres faibles ; l'un est, par lui-même, incapable de commettre des forfaits, et l'autre de sacrifier à la vertu. Le moyen du breuvage somnifère est usé dans tous les romans ; mais le défaut principal de l'ouvrage, c'est que tout est prévu par le spectateur dès les premières scènes. Si le quatrième acte offre des beautés tragiques du premier ordre, le cinquième n'en paraît que plus faible, et le dénouement ne produit aucun effet.

Le style est boursoufflé, plein d'images gigantesques, et souvent ridicules ; en un mot, cet ouvrage a

été conçu par le génie, mais n'a point été mûri par la réflexion, et achevé par le goût. Il est de Lemercier, auteur d'Agamemnon.

Cette pièce, sur laquelle le directeur Sageret avait fondé de grandes espérances pour ses recettes, ne répondit malheureusement pas à son attente : écrasé par des frais énormes, obligé de faire des emprunts considérables pour payer ses acteurs, poursuivi par une légion d'huissiers, il avait en vain fait des abonnemens pour de légères sommes : l'argent qu'il en tira fut bientôt dévoré par le gouffre qu'il avait à combler. Les recettes diminuèrent en proportion, et il résulta de ce grand nombre d'entrées personnelles que la salle était souvent remplie, et la caisse vide.

Il eut recours à toutes sortes d'expédiens pour attirer la foule : ma-

dame Bellecour, retirée depuis longtems du théâtre, et déjà accablée des infirmités de la vieillesse, reparut, le 28 frimaire, dans le rôle de Nicole du Bourgeois Gentilhomme. La salle fut assiégée par une multitude de spectateurs curieux d'admirer cette célèbre actrice.

Mais le talent de madame Bellecour s'était éteint avec sa jeunesse, et le public fut douloureusement affecté en voyant une artiste de son âge forcée, par la nécessité, à compromettre une réputation qu'il est si difficile d'acquérir.

Cette représentation fut embellie par la présence de madame Scio, cantatrice célèbre, qui exécuta un morceau avec le plus grand talent.

Mais tous ces moyens réunis ne purent combler le déficit : les pre-

miers sujets, mal payés, (*) partirent pour les départemens ; et le malheureux entrepreneur, après une gestion de quatre mois, se vit forcé de fermer son théâtre. La clôture en fut faite, le 5 pluviôse, par le Menteur et le Bourru Bienfaisant.

Le théâtre de l'Odéon fut le seul qui résista à l'orage : dès long-tems les acteurs s'étaient affranchis du joug d'un administrateur qui s'emparait de leurs recettes pour remplir ses engagemens particuliers ; ils avaient formé entr'eux une société, et, assez heureux pour rencontrer un ouvrage d'un genre tout à fait nouveau, ils avaient long-tems attiré tout Paris à leur théâtre.

L'ouverture avait eu lieu, le 10 brumaire an VII, par une petite

---

(*) Plusieurs d'entr'eux avaient jusqu'à 40,000 francs d'appointemens par an.

comédie en un acte et en vers, de Patrat, intitulée : *la Vengeance*, et qui n'obtint pas de succès.

Le Voyage Interrompu, comédie en trois actes et en prose, de Picard, reçut un accueil plus favorable le 29 du même mois. Cette pièce, qui est dans le genre de Dancourt, offre un dialogue vif et abondant en saillies : on a trouvé qu'il y avait un peu trop de bavardage, et les caricatures ont paru outrées ; mais il ne faut pas juger avec trop de sévérité un ouvrage où Picard n'a mis d'autre prétention que celle d'amuser un moment : ce sont de ces petites débauches que l'on permet à un homme d'esprit, sans tirer à conséquence pour l'avenir.

Périandre, et *Laurent de Médicis*, tragédies en cinq actes et en vers, n'obtinrent, l'une et l'autre, qu'un succès d'estime.

On est convenu d'appeler ainsi les succès qu'obtiennent des pièces bien écrites, mais dénuées de chaleur et de génie. Ce genre de succès est celui que les caissiers et les directeurs estiment le moins ; aussi voit-on bientôt ces ouvrages disparaître du répertoire, tandis que les drames sombres, pleins d'effets, mais d'un style pitoyable, obtiennent long-tems les honneurs de la représentation, parce qu'ils attirent toujours la multitude avide de ce genre de spectacle.

Périandre, ouvrage assez bien écrit, mais dénué d'intérêt, respire un ardent amour de la liberté. Il fallait peut-être plus de chaleur poétique, plus de verve, pour faire réussir un pareil sujet.

L'auteur de cette tragédie est Luce de Lancival, professeur d'éloquence au Prytanée Français.

La pièce de Laurent de Médicis a un plan plus sage, plus régulier, des situations mieux amenées ; mais le style en est froid, sentencieux et monotone. Petitot, jeune littérateur estimable, en fut nommé l'auteur. Sa tragédie s'est soutenue plus long-tems au théâtre que celle de Périandre.

Les acteurs de l'Odéon, mal accueillis par Melpomène et Thalie, portèrent leur offrande au plus cruel ennemi de ces deux muses, au monstre qu'on appelle drame.

Ce bâtard, dédaigné au Parnasse, a facilement établi son culte parmi les mortels : il a pour adorateurs tous les ignorans, et pour grands prêtres tous les petits auteurs. La médiocrité le soutient, la sottise l'encense, le bon goût le proscrit, et le tems le fait oublier.

C'est surtout chez le peuple Germain qu'on vient sacrifier sur ses

autels, et Kotzebue est un de ses plus illustres oracles.

Madame Molé, actrice du théâtre de l'Odéon, s'avisa un beau jour d'arranger, pour la scène française, la traduction d'un de ses ouvrages, intitulé : *Misantropie et Repentîr ;* et cette pièce, représentée, pour la première fois, le 7 nivôse an VII, devant un petit nombre de spectateurs, fit courir, peu de tems après, tous les habitans de la capitale.

Il y a si peu de gens qui n'aient vu *cette pièce curieuse*, que nous nous dispenserons d'en donner une analyse bien détaillée.

Le baron de Mello a épousé Eulalie, jeune personne sans fortune : les premières années de leur union se sont écoulées dans le bonheur ; mais un faux ami de Mello séduit, à force d'artifices, son innocente épouse, et le mari, outragé, jure une haine éter-

nelle aux hommes, aux femmes, et à la nature entière.

Il cherche un endroit sombre, écarté : après avoir erré long-tems, notre *misantrope* se fixe enfin dans une terre qui appartient au comte de Walker, mais qu'il n'habite jamais.

Un pavillon, enfoncé dans le parc, lui sert de retraite, et c'est dans la solitude des bois que le pauvre mari fait de tristes commentaires sur sa cruelle mésaventure.

Cependant Eulalie, abandonnée par son époux, a senti les atteintes du remords vengeur; elle a quitté les lieux témoins de sa faiblesse, et s'est réfugiée chez le même baron de Walker, où, sous le faux nom de madame Miller, elle remplit, en quelque sorte, les fonctions de gouvernante en l'absence des maîtres.

Ainsi, l'époux misantrope, et la femme repentante habitent le même

lieu, mais ne se sont jamais rencontrés.

Bientôt on apprend que le comte de Walker, s'étant retiré du service, vient habiter sa campagne : il y arrive, en effet, avec sa femme et le major de Hors, son beau-frère.

Madame Miller vient les recevoir, et soudain le brûlant major en *tombe* amoureux ; sans la connaître, sans savoir qui elle est, il veut lui offrir sa main, et charge la comtesse, sa sœur, de négocier ce mariage.

Madame de Walker s'acquitte de sa commission ; mais, après bien des larmes, bien des soupirs, la nouvelle Madeleine, la repentante Eulalie lui confesse son malheureux accident. La comtesse, indignée d'abord, excuse bientôt une faute qui lui en rappelle peut-être d'autres, et console de tout son pouvoir la belle affligée.

Pendant cette intéressante conversation, M. de Walker est allé vi-

siter ses jardins : mais un malheureux pont chinois s'étant rompu sous lui, il est prêt à se noyer, lorsque Mello, qui passait par-là, se jète à la nage, le soustrait au danger qui le menace, et s'enfuit, pour se dérober à tous les remercîmens.

Tout le monde veut voir le généreux inconnu ; mais on n'apprivoise pas un misantrope. Le major parvient cependant à obtenir audience : ô surprise ! il reconnaît dans Mello, pâle, défiguré, un de ses anciens amis, et, après de longues supplications, il en reçoit la pénible confidence.

Le comte, la comtesse, madame Miller se présentent à lui : il reconnaît sa femme : elle reconnaît son époux : il s'enfuit à toutes jambes : elle s'évanouit, et la toile tombe.

Mello veut fuir au bout du monde ; cependant il consent à revoir Eulalie, à l'entretenir pour la dernière fois. Celle-ci propose un acte de divorce :

Mello le déchire avec indignation. Peu à peu on s'explique, on s'attendrit, on se fait les plus touchans adieux ; mais, en se retournant, les époux aperçoivent leurs enfans : Mello s'écrie : *Eulalie, embrasse ton époux!* Et la pièce est terminée.

Veut-on juger le fonds de cet ouvrage ? les invraisemblances y fourmillent, les scènes n'y ont aucune liaison, l'intrigue est surchargée de moyens peu naturels, et d'incidens romanesques.

Veut-on juger la pièce par les détails ? elle est remplie d'inutilités, de niaiseries, de pensées fausses ou gigantesques, de scènes parasites, et d'expressions qui appartiennent au génie de la langue allemande, mais qui paraissent bizarres, pour ne pas dire ridicules, dans la nôtre.

Cependant Misantropie et Repentir a fait courir tout Paris ; il n'est peut-être pas un homme, pas une

femme, surtout, qui ne soit allé admirer ce prétendu chef-d'œuvre. Quels peuvent donc être les motifs d'une vogue si extraordinaire ?

Le crime que les lois pénales nomment adultère n'est plus dans notre siècle qu'une faiblesse à la mode : chez nos voisins, les anglais, c'est un délit capital, une faute irréparable. Leur opinion à cet égard est du petit nombre des choses que notre esprit d'imitation ne leur a point empruntées, et que, suivant toutes les apparences, il ne leur empruntera jamais.

La pièce allemande a appris aux parisiennes qu'on pouvait se repentir d'une faute qu'elles n'avaient jusqu'alors regardée que comme une bagatelle ; et plus il s'en trouvait dans le cas de la pauvre Eulalie, plus la recette était abondante. La grande mode était d'aller pleurer à l'Odéon : chaque soir

les échos de la salle retentissaient de soupirs et de sanglots, et aucune femme n'en sortait sans avoir trempé de ses larmes une demi-douzaine de mouchoirs :

Car qu'une femme pleure, une autre pleurera,
Et toutes pleureront, autant il en viendra.

De leur côté, les maris pleuraient à chaudes larmes, et, tous les soirs, les représentations amenaient de nouveaux évènemens : ici, c'était une femme qui s'évanouissait ; là, un homme qui s'écriait : *Voilà justement ce qui m'est arrivé;* plus loin, deux époux qui se querellaient publiquement, et donnaient à leurs voisins le scandale de leurs débats domestiques.

Le drame de Kotzebue ne produisit pas seulement un grand nombre de divorces, il empêcha pour le moins autant de mariages.

Plusieurs prétendus, persuadés qu'une pareille pièce devait être une énigme pour de jeunes personnes innocentes, et voyant leurs futures épouses répandre des larmes, renoncèrent à s'unir à elles, dans la crainte d'être *misantropes* avant la cérémonie.

D'autres, d'un naturel plus humain, convaincus que la vue seule du malheur doit exciter la commisération, et que l'insensibilité est un vice du cœur, refusèrent d'épouser des femmes qui avaient ri ou affecté de rire pendant la représentation de la pièce.

Ces petits évènemens donnèrent lieu à une foule de plaisanteries, et surtout à un vaudeville très-piquant et très-gai, intitulé : *Comment faire ?* Car chez nous autres Français, même en fait de larmes,

Tout finit par des chansons.

Le drame de Misantropie et Repentir, funeste à la tranquillité des époux, ne l'a pas été moins à la gloire de l'art dramatique : son grand succès a inondé la scène d'une foule d'ouvrages du même genre, et tel a été l'engouement pour les pièces venues d'Allemagne, qu'on dédaignait les chefs-d'œuvres de nos grands maîtres pour les farces lugubres d'outre Rhin.

Ce goût bizarre ne doit point étonner ; la multitude aime les caricatures : un tableau de Raphaël, ou l'Apollon du Belvéder ont moins d'attraits pour elle qu'une enseigne de cabaret, ou une figure de Curtius.

Aussi, les auteurs d'aujourd'hui, dont la plupart ne rougissent pas de dire qu'ils travaillent plutôt pour l'argent que pour la gloire, se traînent péniblement sur les pas de Kotzebue : ils en ont tout le ridicule,

sans en avoir le pathétique ; ce sont des copies détestables de mauvais originaux.

Au reste, si l'intérêt guide la plume de nos poëtes dramatiques, leur paresse s'accorde parfaitement d'un genre de travail qui n'exige ni les vues profondes d'un observateur, ni la touche mâle et vigoureuse d'un peintre fidèle.

Avec un peu d'imagination, avec quelques grandes phrases, on a bientôt broché un excellent drame, tandis qu'une année entière ne suffit pas pour faire une bonne comédie ; mais on est pressé de jouir, et ces jouissances précoces tuent l'imagination, et éteignent le génie.

Ce procès du drame était jugé depuis long-tems ; cependant il vient de trouver un défenseur célèbre par son nom, et par la place qu'il occupe.

Le C. Arnauld, chef de la division des théâtres, en se déclarant le cham-

pion du drame, a sans doute voulu consacrer cette maxime, *que le faible a droit aux secours du puissant ;* mais une pareille générosité devient une faute capitale dans un homme placé à la tête de la république des lettres, et c'est outrager les muses, dont il est à la fois le disciple et le protecteur, que d'accorder une place dans leur temple à un intrus qui essaie chaque jour d'en sapper les fondemens.

Le C. Arnauld, dans sa défense du drame, emploie des raisonnemens plus spécieux que solides ; ce qui arrivera toutes les fois qu'un bon avocat se chargera d'une mauvaise cause.

Quant à nous, qui devrions trembler devant une pareille autorité, nous n'hésitons pas à prédire que le drame sera bientôt repoussé du sanctuaire de la littérature française, et renvoyé en Allemagne, son pays natal.

C'est un arbre étranger qu'on

aura en vain essayé de naturaliser en France, et qui n'y aura donné que des fruits gâtés : notre climat ne lui convient point, il faut se hâter de l'en bannir, dans la crainte qu'il n'étouffe les plantes indigènes qui l'avoisinent.

Le 27 pluviôse, on joua au même théâtre une pièce d'un genre tout à fait bizarre ; elle avait pour titre : *Une Journée du jeune Néron*, comédie en deux actes, avec un intermède.

Le vieil empereur Claude, devenu imbécille sur la fin de son règne, s'est laissé circonvenir par de perfides conseillers, et a disgracié le sage Burrhus, précepteur du jeune Néron. Celui-ci, délivré d'une surveillance fatigante, se livre aux derniers excès, et pousse l'infamie jusqu'à aller voler de nuit les passans sur les grandes routes. Olus, Othon, Labéo, ses dignes amis, partagent l'honneur et le profit de cette pé-

rilleuse entreprise : cette bande de libertins dévalise un pauvre marchand ; Néron perd son épée dans la bagarre. Pour achever dignement la partie, ils viennent passer le reste de la nuit dans un cabaret, et ils commencent leur orgie, lorsque Burrhus, qui a ramassé lui-même l'épée de Néron, se présente avec le marchand qui a été volé. Mais dans le même moment on vient apprendre que l'empereur Claude est mort, et que Néron est appelé à lui succéder : O surprise ! ô miracle ! ce scélérat change tout à coup de conduite et de langage ; il rend à Burrhus la place qu'il avait perdue, et proscrit les complices de ses excès, qui restent stupéfaits de ce brusque changement.

On pense bien que cet ouvrage n'obtint aucun succès ; on ne conçoit même pas comment on a osé en risquer la représentation : il n'offre

ni comique, ni intérêt, et il est difficile de deviner quel a pu être le but de l'auteur, Laya, lorsqu'il a traité un pareil sujet.

En nous montrant Néron qui ne fait qu'un pas d'une caverne de brigands au trône des empereurs, peut-être a-t-il voulu faire allusion à certains hommes qui sont arrivés de même au gouvernement de la France : quoi qu'il en soit, une malheureuse expérience a prouvé que les costumes grecs et romains ne prêtaient point au comique ; et, à coup sûr, ils sont encore bien plus déplacés dans une farce du genre de celle-ci.

Amphitrion de Molière est peut-être le seul exemple qu'on puisse nous opposer ; mais il faut convenir que le fonds en est tellement heureux, la versification si facile, si brillante, qu'on se prête volontiers à l'illusion.

Laya a objecté aux critiques qu'il avait puisé son sujet dans l'histoire romaine : il aurait pu ajouter que des exemples aussi affreux se sont renouvelés de nos jours, car personne n'ignore que le feu duc d'Orléans, dans de petites expéditions nocturnes, s'amusait à briser les réverbères, et à détrousser les passans sur le Pont-Neuf. Mais tout ce qui est vrai, n'est pas propre à être mis à la scène ;

Il est certains objets qu'un art judicieux....

L'étrange bouffonnerie de Laya offrait cependant des détails heureux, des tirades bien écrites ; et l'on ne doit pas en être étonné : on reconnaît un homme de mérite jusque dans ses écarts.

Dupont, Saint-Prix, Saint-Phal et Grandménil firent tous leurs efforts pour soutenir la pièce ; mais le zèle et le talent de ces acteurs

ne purent la préserver du sort inévitable qui l'attendait.

L'Envieux, comédie en cinq actes et en vers, avait été joué, avec un grand succès, sur le théâtre de Nantes; mais nous avons déjà eu occasion de remarquer que le public de la capitale était plus difficile que celui des départemens : la représentation de l'Envieux, donnée, le 28 ventôse an VII, à l'Odéon, en offre une nouvelle preuve.

Marcel, négociant retiré, accable de bienfaits Ducreux, autrefois son associé, et que des circonstances malheureuses ont entièrement privé de sa fortune : une physionomie sombre, un abord repoussant le rendent odieux à tous ceux qui habitent la maison, excepté à Marcel, qui est tellement persuadé de sa probité, qu'il veut lui donner Sophie, sa fille, en mariage. Marcel n'est point riche par lui-même : Elise, qu'il a épousée en

secondes nôces, lui a apporté l'héritage d'un oncle qu'on croit mort dans les îles.

Un inconnu écrit à Elise une lettre dont les expressions annoncent la tendresse la plus vive. Cette lettre est remise à Simplot, valet de Ducreux; Simplot la donne à son maître, qui s'en sert pour brouiller toute une famille, dont le bonheur l'offusque et le tourmente. Il montre cette lettre à Marcel, et lui persuade qu'elle est écrite à sa femme par un amant: la jalousie s'empare de l'époux trop crédule; il refuse de voir Elise, et chasse de sa maison Armont, jeune littérateur, qui adore Sophie. Il existe aussi dans la maison une certaine gouvernante, nommée Julienne, espèce de Figaro femelle, qui a toujours cordialement détesté Ducreux, et qui reçoit elle-même l'ordre de chercher une autre condition.

Tout est dans cette confusion, lorsque l'oncle d'Elise, qu'on avait cru mort, arrive des îles : c'est un marin brusque, mais d'une probité intacte. Ducreux a l'audace de se présenter à lui sous le nom de Marcel ; il lui annonce qu'il est sur le point de divorcer avec Elise, et il veut même le faire mettre à la porte par Simplot, son valet, lorsque Julienne vient tout découvrir. On apprend que cette lettre si tendre, qui avait excité la jalousie de Marcel, avait été écrite à Elise par son oncle : tous ceux que Ducreux avait divisés se réunissent, et Marcel, qui ouvre enfin les yeux, lui ordonne de quitter sur-le-champ sa maison.

Ducreux, nouveau Tartuffe, avoue à ses bienfaiteurs qu'il a voulu les perdre, et il se retire sans être autrement puni que par la rage d'avoir échoué dans son horrible entreprise.

Tel est l'aperçu d'une intrigue

extrêmement compliquée, et dont nous n'avons présenté l'ensemble qu'avec beaucoup de difficulté ; mais ce que nous en avons dit suffira pour prouver que l'auteur s'est mépris sur le caractère de l'Envieux, et qu'il en a fait tour à tour un misérable intrigant, un dangereux hypocrite, ou un profond scélérat. D'abord, la situation dans laquelle il a placé son personnage principal ne nous paraît nullement propre à en développer le caractère : il nous montre, en effet, dans Ducreux un homme qui, jadis, comblé de tous les dons de la fortune, tient maintenant son existence de la pitié d'un ancien ami ; une pareille position est pénible pour tout être délicat ; quelques ménagemens qu'emploie le bienfaiteur pour ne pas blesser une ame susceptible. Si son envieux eût été riche, puissant, qu'il eût joui de toutes les aisances de la vie, mais qu'il

eût envié les talens, les privations, ou même les malheurs des autres, il nous semble que cette donnée eût été bien plus dramatique, et que l'auteur eût évité de retomber dans d'autres caractères connus.

Ce qu'il y a de singulier, c'est qu'il a très-bien indiqué le portrait d'un envieux dans une scène de sa pièce, et qu'il l'a manqué dans son ensemble ; on va en juger par les vers suivans :

Vous tracer l'envieux, votre raison s'altère :
Et la connaissez-vous cette sourde vipère,
Dont le venin subtil circule avec le sang ?
L'aigle de Prométhée, en lui rongeant le flanc,
Lui cause moins de maux que cette fièvre intime
N'en porte dans le sein de sa triste victime.
Pour l'honneur des humains, pour vous j'aime à penser
Que vous n'êtes pas fait même pour l'esquisser. ..
L'envieux ! savez-vous ce que ce mot veut dire ?
L'envieux n'est heureux que du mal qu'il desire :
Tout l'offense, l'aigrit; rien ne le satisfait :
Le bonheur dans un autre est un vol qu'on lui fait.

. . . . . .

Si l'on boit, il a soif; si l'on mange, il a faim.

Ce morceau, plein de verve, de chaleur, donnera une idée du style de Dorvo, l'un de ceux qui donnent le plus d'espérances à la scène française, et dont le talent est appelé à y faire revivre le bon, le vrai genre de la comédie. Nous ne pouvons résister au desir de citer encore le passage où Ducreux trace ainsi quelques caractères nouveaux à mettre au théâtre :

. . . . . Ce forban revêtu
Qui pratique le vice en prêchant la vertu,
Et qui, tout cousu d'or, prône la bienfaisance,
Quand son usure au mois pressure l'indigence.
Cet écrivain-tribun, rigoriste-indulgent,
Dont la plume chancèle à l'aspect de l'argent :
Des destins des états grand tireur d'horoscope,
Et qui, de son grenier, croit gouverner l'Europe.
Celui-ci, vrai hableur, politique en jargon,
Qui, jusque dans un bal, vient commenter Platon,
Et, décadairement imprimant des sornettes,
Arrive à l'ambassade à force de courbettes.

Ces citations prouvent que la pièce de Dorvo ne péchait point par les détails; et, sans doute, elle aurait eu plus de succès à la seconde représentation, si un horrible désastre ne l'eût mise dans l'impossibilité de l'obtenir.

Le public sortit de l'Odéon à onze heures du soir, et à huit heures du matin cette magnifique salle n'était plus qu'un monceau de cendres.

Tout Paris fut témoin de ce vaste incendie, que les secours les plus prompts, et les mieux distribués, ne purent arrêter; et on vit s'abimer en quelques heures un des plus beaux édifices de la capitale.

Jamais on n'a pu découvrir comment le feu avait pris. La visite de la salle avait été faite comme à l'ordinaire, et il ne s'y trouvait, d'ailleurs, aucune matière combusti-

ble capable de produire, en un moment, d'aussi épouvantables ravages.

La multitude, qui attribue toujours à des causes extraordinaires les évènemens les plus simples, ne manqua pas d'accuser la malveillance de l'incendie de l'Odéon : en effet, l'existence de ce théâtre pouvait contrarier bien des projets, renverser de grandes opérations ; mais on n'a eu, et on n'aura jamais, à cet égard, que de simples soupçons ; et il vaut mieux regarder ce désastre comme un cruel effet de la fatalité, que de s'arrêter à l'idée affligeante qu'il a pu exister des monstres capables d'un pareil forfait.

Ainsi Paris, qui, depuis la révolution, avait eu successivement deux et même trois théâtres français, n'en conserva pas un seul. Proscrits au 18 fructidor, incendiés à

l'Odéon, les malheureux acteurs reçurent les preuves les plus touchantes de l'intérêt public : chaque théâtre s'empressa de leur offrir sa salle pour une ou deux représentations ; et on les vit long-tems promener leur répertoire dans les différens quartiers de Paris.

Cependant les acteurs épars de la comédie française sentaient le besoin d'une réunion générale. L'expérience a prouvé que les comédiens ne s'administrent bien que par eux-mêmes : c'est la seule république du monde où la puissance soit mal exercée par un chef.

François de Neufchâteau était alors le ministre de l'intérieur : c'est le premier qui, depuis la révolution, ait songé que sa place lui imposait le devoir de favoriser les gens de lettres ; aussi regretteront-ils toujours que les évènemens politiques leur aient enlevé un ministre qui était à la fois

homme de lettres lui-même, et excellent administrateur. C'est à lui et à son commissaire Mahéraut que la France doit la réunion complète du Théâtre Français : il sentit bien que si l'autorité n'en accélérait l'époque, une foule de prétentions particulières et des passions mal éteintes la rendraient impossible ; aussi travailla-t-il sans relâche à faire disparaître tous les obstacles : mais il n'avait pas prévu celui que les auteurs dramatiques opposeraient à la formation d'un théâtre unique. Nous croyons devoir rapporter la pétition qu'ils présentèrent, à cet égard, au directoire exécutif :

« CITOYENS DIRECTEURS,

« Les auteurs dramatiques sous-
« signés, d'après le projet de mes-
« sage du directoire exécutif, rela-
« tif à la réorganisation de la ci-

« vant comédie française, croient « devoir vous soumettre, à ce su- « jet, quelques observations qu'ils « vous prient d'examiner.

« De tous les arts, peut-être l'art « dramatique est celui qui avait le « plus besoin, pour refleurir, du se- « cours de la révolution. Un théâtre « *unique* dans chaque genre, tri- « bunal privilégié, arbitraire et sans « appel, en décourageant le génie « naissant, lui avait fermé la car- « rière, avait ôté au comédien « tout objet d'émulation, au public « tout objet de comparaison : les « gens de lettres demandèrent alors, « tous d'une voix, la liberté des « théâtres. Le terrible abus d'un *seul* « fit demander cette liberté illimitée; « et le législateur, toujours plein des « grands principes, l'accorda.

« L'expérience a depuis fait sen- « tir qu'il en eût dû peut-être bor- « ner ou régler le mode. La cupidité

« a multiplié scandaleusement les
« théâtres ; ce qui prouve que le
« mal est inhérent au bien même.
« Mais faut-il renoncer au bien
« quand on peut en jouir en parant
« au mal ; et, parce qu'un abus moin-
« dre a pris, depuis quelques an-
« nées, la place du plus grand de
« tous les abus, faut-il retourner à
« celui qui était la mort de l'art,
« pour éviter celui qui en pourrait,
« à la longue, amener l'avilissement ?
« Faut-il retourner à ce théâtre *uni-*
« *que*, qui renverra de nouveau les
« auteurs dans les anti-chambres des
« comédiens, et leurs ouvrages à
« quinze ou vingt ans d'attente sur
« un invariable répertoire ? Faut-il
« relever ce tribunal suprême, où
« la médiocrité rampante ou pro-
« tégée excluera le talent fier de n'a-
« voir d'autre recommandation que
« lui-même ? Faut-il, (en d'autres
« termes) au mépris de la révolu-

« tion, rétablir ce que la révolution « a détruit, a voulu détruire, un « privilège, une suprématie, aussi « contraires à l'esprit de nos lois « qu'aux progrès de l'art.

« Placés entre deux extrêmes, la « liberté illimitée des théâtres, ou « leur centralisation en un seul, « vous vous arrêterez, citoyens di- « recteurs, à un sage milieu, la « concurrence et la rivalité.

« La concurrence, limitée toute- « fois par des mesures de police et « d'administration, rend à l'art sa « vie, sa liberté, sans qu'il ait à « craindre l'envahissement du van- « dalisme.

« La rivalité produit l'émulation, « et l'émulation enfante les succès.

« Pourquoi donc le gouvernement, « qui paraît prendre en ce moment « tant d'intérêt au Théâtre de la « rue de la Loi, ne protégerait-il « pas également un second théâtre?

« Si l'on croit utile d'établir un « Théâtre Français privilégié, pour- « quoi n'en aurions-nous pas deux ? « L'évènement a prouvé qu'ils pou- « vaient subsister séparément sans « se nuire. S'ils ne se nuisent point, « ils se serviront par-là même ré- « ciproquement ; ils se serviront en « ce que chacun d'eux redoublera « d'efforts pour plaire au public, « et contribuer aux succès de l'art.

« Telles sont, citoyens directeurs, « les réflexions que les auteurs dra- « matiques soussignés soumettent, « chacun séparément, et en son « nom, à vos lumières, persuadés de « l'intérêt que vous prenez aux beaux « arts, et au maintien des principes « de liberté et d'égalité qui les font « fleurir. »

Cette pétition était signée de la presque universalité des auteurs dramatiques, et entr'autres, de Colin-d'Harleville, Ducis, Legouvé, Ar-

naud, Laya, Demoustier et Picard. Beaumarchais avait exprimé, par une note de sa main, un vœu très-énergique pour qu'il existât deux Théâtres Français en concurrence.

Ce dernier acte fut, pour ainsi dire, son testament littéraire, car il mourut le 29 floréal an VII.

Cet auteur a joué un trop grand rôle dans le monde politique et littéraire, pour que nous ne donnions pas quelques détails sur sa vie.

Pierre-Augustin Caron Beaumarchais, fils d'un horloger, le fut d'abord lui-même. Il fut ensuite maître de Harpe : il donna des leçons à une fille de Louis XV. On prétend qu'ayant vu le portrait en pied de cette princesse pinçant de la harpe, il dit tout haut devant elle qu'on y avait oublié une chose essentielle, c'était d'y peindre aussi le maître. Ce propos le fit renvoyer.

Dégoûté de l'horlogerie et de la

musique, et ayant pris pour modèle Diderot, il se mit à composer des pièces de théâtre. Son drame d'Eugénie donna lieu à un singulier rapprochement, et lui attira cette épigramme :

Sur tes montres on lit *Caron* ;
Beaumarchais sur ton Eugénie :
Pourquoi ce changement de nom ?
Rougis-tu de ton drame ou de l'horlogerie ?

Il ne fut plus connu, en effet, que sous le nom de Beaumarchais. Il avait été attaché à Duvernet, directeur de l'Ecole Militaire, et frère du fameux Monmartel. Après la mort de Duvernet, il se prétendit créancier d'une somme considérable, résultant d'un arrêté de compte signé, en effet, de Duvernet. La Blache, légataire universel, soutint que Beaumarchais avait abusé d'une de ces feuilles que Duvernet signait en blanc pour le service journalier

de l'Ecole Militaire. Malheureusement pour Beaumarchais, plusieurs le crurent, et, malgré les mémoires parfaits qu'il composa lui-même dans tout le cours de cette affaire, qui dura long-tems, sa réputation de probité en souffrit : elle fut encore effleurée par le second procès qu'il eut à soutenir contre Goësman, son rapporteur au parlement de Paris, en 1773. On l'accusait d'avoir voulu le séduire en donnant de l'argent à sa femme : il fit encore, à ce sujet, des mémoires très-piquans. Il eut en plein Palais une querelle très-vive avec un des premiers magistrats.

Beaumarchais voulut alors se consoler avec les muses : il donna au Théatre Français le drame des Deux Amis, qui tomba presque à la première représentation. Mademoiselle Arnould, qu'il eut la mal-adresse de plaïsanter sur l'abandon dans le-

quel le public semblait laisser l'Opéra, lui répondit: *Vos Amis* nous enverront du monde.

Pour se réconcilier avec le public, il donna le Barbier de Séville, qui eut long-tems la vogue. La suite de cette pièce (le Mariage de Figaro) obtint un plus grand succès encore: elle fut jouée soixante-treize fois de suite. Une incommodité survenue aux acteurs la fit suspendre; mais l'auteur avait gagé qu'elle aurait cent représentations, et elle les eut.

Beaumarchais fut toute sa vie respecté des comédiens. Il fut l'un des plus ardens provocateurs de la liberté des théâtres, et il ne contribua pas peu à faire abroger les réglemens barbares qui fixaient les droits d'auteurs avant la révolution.

On assure que le Théâtre Français lui ayant envoyé vingt-quatre

mille francs pour ceux du Mariage de Figaro, il prétendit et prouva même qu'ils se montaient à soixante mille francs, qui lui furent payés, et qu'il fit verser dans la caisse des hôpitaux.

Un petit accident vint, en 1785, troubler ses succès. Les gens en place avaient toujours été en butte à ses sarcasmes ; il devait s'attendre à leur vengeance : en effet, un beau jour il se vit arrêté et conduit à Saint-Lazare, d'où il ne sortit qu'au bout de plusieurs mois.

Une des spéculations de Beaumarchais a été l'édition des Œuvres de Voltaire, avec les caractères de Baskerville, sur un papier d'une fabrique particulière. Ce singulier personnage ne faisait rien comme un autre : il s'avisa de contrefaire lui-même son ouvrage, pour prévenir les contrefacteurs. A cette même époque, Beaumarchais défendit les

pompes à feu des frères Perrier, contre Mirabeau : c'est dans un des mémoires qu'il publia à ce sujet, qu'il dit de Mirabeau « que la na-« ture avait imprimé sur sa figure « un signe repoussant, qui sem-« blait dire : *méfiez-vous de cet « homme-là.* »

Beaumarchais revint encore une fois au théâtre : il voulut essayer le genre lyrique, et donna son opéra de Tarare, qui est un modèle de mauvais goût et de versification barbare.

Beaumarchais a encore donné au théâtre le drame de la Mère Coupable, ouvrage monstrueux, révoltant par son immoralité, et que l'on s'étonne de voir représenter encore sur la scène française.

Beaumarchais, sous le double rapport d'homme riche et d'homme de mérite, devait être persécuté pendant la révolution : il s'absenta de

France pendant le règne de la terreur, et n'y revint qu'après le 9 thermidor, mais déjà accablé des infirmités de la vieillesse. Ses dernières années ne furent guère employées qu'à des spéculations commerciales ; et, après la vie la plus orageuse, la plus extraordinaire, il fut enlevé presque subitement à sa famille et à ses amis, le 29 floréal an VII.

Cependant les négociations théâtrales, après avoir long-tems traîné en longueur, se terminèrent par une réunion générale : le Théâtre Français fit son ouverture par le Cid et l'Ecole des Maris.

La pétition des auteurs dramatiques ne fut point accueillie, et cette longue suite de divisions, dont l'établissement d'un second théâtre avait été le prétexte, fut en pure perte pour l'art. La révolution théâtrale n'a eu d'autre résultat que celui

de nous faire retourner au point d'où nous étions partis.

Ainsi un vaisseau destiné à une expédition lointaine est accueilli par la tempête, son gouvernail est abattu, tous ses mâts sont brisés, la plupart des passagers périssent, et il est obligé, pour se réparer, de rentrer dans le port d'où il était sorti.

Le Théâtre Français a remonté une grande partie de ses anciens chefs-d'œuvres ; mais les nouveautés qu'il a données n'ont, pour ainsi dire, fait que naître et mourir. Tous les acteurs semblent lutter de zèle et de dévouement ; toutes les vieilles haines sont effacées, toutes les nuances se confondent, et il ne manque plus rien à l'ensemble de cette magnifique réunion.

La paix va faire refleurir l'art dramatique, et un gouvernement

sage et paternel annonce enfin l'intention de le faire parvenir au plus haut degré de gloire et de splendeur.

FIN.

TABLE

DES MATIÈRES.

A

AMBITIEUX (l') et l'Indiscrète, t. I, p. 21, 22.
Alcade de Zalaméa, (l') t. I, p. 53.
Arminiens, (les) t. I., p. 115.
Arrêt du Conseil de Ville contre la comédie française, t. I., p. 158, 164.
Athalie, tragédie jouée par mademoiselle Joly, t. I, p. 182.
Affaire de Nancy, t. II, p. 5 et suivantes.
Abdélaïs et Zuléima, tragédie, t. II, p. 153 et suivantes, 173.
Avènement de Mustapha, (l') *ou* le Bonnet de Vérité, comédie, t. III, p. 13, 14, 15, 16.

Ami des Lois, (l'), comédie, t. III, p. 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 60, 61, 62, 63, 64, 70, 71, 104.
Sa reprise, , p. 195, 196.
Adèle de Crécy, drame, t. III, p. 83, 84.
Arrestation des Comédiens Français, t. III, p. 104.
Arétaphile, *ou* la Révolution de Cyrène, tragédie, t. III, p. 128.
Agathine, *ou* la Fille Naturelle, comédie, t. III, p. 181.
Abufar, *ou* la Famille Arabe, tragédie, t. III, p. 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192.
Agioteur, (l') comédie, t. III, p. 202.
Amis du Collège, (les) comédie, t. III, p. 204, 205, 206.
Artistes, (les) comédie, t. IV, p. 11, 12.
Agamemnon, tragédie, t. IV, p. 56, 57, 58, 59, 60, 61.
Amour et la Raison, (l') comédie, t. IV, p. 90, 91.

B.

Barneveldt, tragédie, t. I, p. 114 et suivantes.

Bastille, (anniversaire de la prise de la) t. I, p. 117.
Brutus, t. I, p. 194 et suivantes; t. II, p. 116; t. III, p. 57, 147.
Britannicus, t. II, p. 47.
Beaurepaire, (l'Apothéose de) comédie, t. III, p. 25.
Bathilde, *ou* le Duo, comédie, t. III, p. 111, 112.
Bienfait de la Loi, (le) *ou* le Double Divorce, comédie, t. III, p. 161, 162.
Bayadère, (la) t. III, p. 171.
Bon Fermier, (le) comédie, t. III, p. 182, 183.
Blanche et Montcassin, tragédie, t. IV, p. 139 et suivantes.

C.

Châteaux en Espagne (les), t. I, p. 7, 112.
Clôtures de 1789, t. I, p. 11; de 91, t. II, p. 59, 61.
Leur suppression, t. III, p. 78.
Charles IX, tragédie, t. I, p. 36 et suivantes. — Retiré, t. II, p. 174, 86, 147.
Couvent, (le) *ou* les Fruits du Caractère et de l'Education, comédie, t. I, p. 96 et suivantes.

Comminges, (le Comte de) *ou* les Amans Malheureux, drame, t. I., p. 102 et suivantes.
Chevalier Joueur, (le) comédie, t. I, p. 113.
Condamnation à huit jours d'arrêt, prononcée contre Dugazon, t. I, p. 159.
Coquette Corrigée, (la) comédie, t. I, p. 174.
Cid, (le) t. I, p. 175; t. II, p. 105, 119, t. III, p. 56, 57.
Coups de l'Amour et de la Fortune, (les) *ou* le Siège de Barcelonne, comédie, t. I, p. 190 et suivantes.
Calas, (Jean) drame, t. II, p. 10 et suivantes, 59, 137.
Crac, (M. de) comédie, t. II, p. 42.
Charles et Caroline, drame, t. II., p. 59.
Conciliateur, (le) comédie, t. II, p. 148.
Coquette Fixée, (la) comédie, t. II, p. 187.
Caïus Gracchus, tragédie, t. II, p. 189, 201; t. III, 147; anecdote à ce sujet, 148, 149.
Célibataire, (le Vieux) t. II, p. 195 et suivantes.
Courtisanes, (les) comédie, t. II, p. 201.

Camille, *ou* le Souterrain, opéra, t. III, p. 32.
Catherine, *ou* la Belle Fermière, comédie, t. III, p. 35, , 37, 38.
Conteur, (le) *ou* les Deux Postes, comédie, t. III, p. 69.
Contre-Révolutionnaires jugés par eux-mêmes, (les) comédie, t. III, p. 138, 139.
Catilinas Modernes, (les) comédie, t. III, p. 138, 139.
Cange, *ou* le Commissionnaire de Saint-Lazare, t. III, p. 163.
Cincinnatus, *ou* la Conjuration de Spurius Mélius, tragédie, t. III, p. 164.
Conjectures, (les) comédie, t. III, p. 200, 201.
Caton d'Utique, tragédie, t. III, p. 218, 219, 220.
Chanoine de Milan, (le) comédie, t. IV, p. 6, 7.
Cécile, *ou* la Reconnaissance, comédie, t. IV, p. 25.
Céphise, *ou* le Portrait, comédie, t. IV, p. 84, 85.

D.

Deux Pages, (les) t. I, p. 8, 199.

Dangers de l'Opinion, (les) drame, t. I, p. 67 et suivantes.
Discours de clôture en 1789, t. I.
— d'ouverture, même année.
— de clôture en 1790, t. I, p. 91 et suivantes.
— d'ouverture, même année, t. I, p. 95 et suivantes.
Débuts dans Mérope, t. I., p. 17; dans la Métromanie et la partie de Chasse de Henri IV, p. 113; dans l'Ecole des Femmes, et le Père de Famille, p. 135; Dans le Menteur, le Barbier de Séville, l'Impatient, Eugénie, p. 137; dans Phèdre, t. IV, p. 33.
Dénonciation, faite par Fleury, d'une conspiration contre la Comédie Française; anecdote à ce sujet, t. I., p. 150; note.
Dorval, *ou* le Fou par Amour, comédie, t. II, p. 21 et suivantes.
Didon, tragédie, t. II, p. 194, 195.
Drapeau tricolor arboré dans tous les spectacles, t. II, p. 201.
Dumouriez à Bruxelles, *ou* les Vivandiers, comédie, t. III, p. 64 et suivantes.
Dénonciation aux Jacobins contre la Comédie Française, t. III, p. 103.

Dangers de l'Ivresse, (les) comédie, t. III, p. 155.
Descartes, (Réné) comédie, t. IV, p. 8, 9, 10.
Deux Sœurs, (les), comédie, t. IV, p. 20, 21.
Dangers de la Présomption, (les) comédie, t. IV, p. 112.

E.

Ericie, *ou* la Vestale, tragédie, t. I., p. 24, 25, 26, 27, 28.
Esclavage des Nègres, (l') drame, t. I, p. 57 et suivantes.
Epiménide, (le Réveil d') comédie, t. I, p. 59 et suivantes.
Expulsion de Talma de la Comédie Française, t. I., p. 150 et suivantes.
Epreuve Nouvelle, (l') t. II, p. 81.
Exigeante, (l') comédie, t. II, p. 212.
Emigrante, (l') *ou* le Père Jacobin, comédie, t. III, p., 17, 18, 19.
Expulsion, (l') des Tarquins, *ou* la Royauté Abolie, tragédie, t. III, p. 134.
Epicharis et Néron, *ou* la Conspiration pour la Liberté, tragédie, t. III, p. 135, 136.

Entrée des Comédiens Français au théâtre Feydeau, t. III, p. 169.
Etre et Paraître, comédie, t. IV, p. 13.
Epreuve Délicate, (l'), comédie, t. IV, p. 109.
Envieux, (l') comédie, t. IV, p. 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182.

F.

Fils Ingrats, (les) t. I, p. 18, 19, 20.
Fausses Présomptions, (les) t. I., p. 23, 24.
François II, tragédie en prose, t. I, p. 102.
Fédération, (fête de la) t. I, p. 117.
Force armée introduite dans la salle des Français, t. I, p. 141.
Fédérés de Provence. — Scène faite par eux à la comédie Française, t. I, p. 140 et suivantes.
Feinte par Amour, (la) comédie, t. I, p. 97; t. II, p. 187.
Faux Sermens, (les) comédie, t. III, p. 12.
Fénélon, tragédie, t. III, p. 71 et suivantes.
Femmes, (les) comédie, t. III, p. 81, 82.
Fausses Confidences, (les) t. III, p. 85, 86.
Fernandez, tragédie, t. IV, p. 80, 81, 83.

Falkland, drame, t. IV, p. 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124.

G.

Gentilshommes de la Chambre, t. I., p. 158.
Guerre Ouverte, comédie, t. II, p. 59.
Gouvernante, (la) t. II, p. 153.
Guillaume-Tel, t. III, p. 57, 147.
Galathée, mélo-drame, t. III, p. 180.
Géta, tragédie, t. IV, p. 69, 70.

H.

Honnête Criminel, (l') drame, t. I, p. 62 et suivantes.
Heureusement, comédie, t. II, p. 46.
Henri VIII, tragédie, t. I, p. 71 et suivantes.
Hamlet, tragédie, t. II, p. 128.
Hôtellerie de Worms, (l') pièce révolutionnaire, t. II, p. 143, 144, 145.
Héritière, (l') *ou* les Champs et la Ville, comédie, en cinq actes, t. II, p. 159 et suivantes.
Hôtesse, (la Jeune) comédie, t. II, p. 185.
Hulla de Samarcandre, (le) comédie, t. III,

p. 112, 113, 114. — Anecdote à ce sujet, p. 115, 116.

Héritiers, (les) *ou* le Naufrage, comédie, t. IV, p. 13, 14.

Homme sans Façon, (l') *ou* le Vieux Cousin, comédie, t. IV, p. 128.

I.

Iphigénie en Aulide, t. II, p. 21.

Intrigans, (les) comédie en trois actes, t. II, p. 59.

Insouciant, (le Faux) comédie, t. III, p. 6, 7, 8, 9.

Incendie de l'Odéon, t. IV, p. 182, 183.

Jaloux Malgré lui, (le) t. I, p. 15, 16, 17; t. II, p. 21.

Jean Hennuyer, *ou* l'Evêque de Lisieux, drame, t. I., p. 394.

Joueur, (le) t. I., p. 113.

Journaliste, (le) des Ombres, *ou* Momus aux Champs-Elysées, pièce nationale, t. I., p. 118 et suivante.

Intrigue Epistolaire, (l') comédie, t. II, p. 120.

Jean Sans Terre, tragédie, II, p. 128.

Jugement Dernier des Rois, (le) prophétie, t. III, p. 117 et suivantes.

Journée Difficile, (la) comédie, t. IV, p. 6.
Jaloux Malgré lui, (le) comédie, t. IV, p. 51, 52, 53.
Journaliste, (le) *ou* l'Ami des Mœurs, comédie, t. IV, p. 72, 73.
Journée du Jeune Néron (une), comédie, t. IV, p. 172.

L

Louis XII, Père du Peuple, tragédie, t. I, p. 71.
Liberté des théâtres, t. I, p. 100.
Lettres de Talma à Mirabeau, t. I, p. 142; — de Mirabeau à Talma, p. 143; de Chénier, sur Naudet, p. 145; de Talma, sur le même, p. 147; de Chénier, sur la scène arrivée au théâtre, p. 160; du même, sur le mémoire des Comédiens Français, p. 169; de Palissot, sur le même sujet, p. 169 et suivantes; de la veuve de J.-J. Rousseau, à la Comédie Française, p. 175; de Mademoiselle Contat, sur Talma, p. 186 et suivantes; de madame Vestris, t. II, p. 9, 10.
Liberté (la) Conquise, *ou* le Despotisme Renversé, drame, t. II, p. 16 et suivantes.

Locandiera, (la) comédie, t. II, p. 187.
Lovelace, (le) drame, t. II, p. 209, 210.
Lucrère, tragédie, t. II, p. 210, 211.
Liberté des Femmes, (la) comédie, t. III, p. 89, 90.
Lévite d'Iphraim, (le) tragédie, t. III, p. 217.
Lovelace Français, (le) *ou* la Jeunesse de Richelieu, drame, t. IV, p. 22, 23.
Laurence, tragédie, t. IV, p. 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46.
Laurent de Médicis, tragédie, t. IV, p. 158.

M.

Mélanie, t. I, p. 27, 28.
Marie de Brabant, tragédie, t. I, p. 29 et suivantes.
Mort de Molière, (la) comédie, t. I, p. 49 et suivantes.
Mémoire publié par les comédieus français, t. I, p. 168. Mémoires de Fenouillot Falbaire de Murville, et de Cailhava contre la Comédie Française.
Modéré, (le) comédie, t. III, p. 125, 126, 127, 128.
Mahomet, t. III, p. 143.

Mise en liberté des comédiens français, t. III, p. 157.
Myrrha, tragédie, t. III, p. 207, 208.
Mort d'Imbert, p. 124.
Mort de César, t. I, p. 198; t. III, p. 57, 143, 147, 169, 213, 214.
Mari Directeur, (le) comédie, t. II, p. 24 et suivantes.
Mérope, t. II, p. 48.
Ménechmes Grecs, (les) comédie, t. II, p. 59.
Marius à Minturnes, tragédie, t. II, p. 108, 114.
Machbet, tragédie, t. II, p. 128.
Muses Rivales, (les) t. II, p. 138.
Mélanie, tragédie, t. II, p. 168 et suivantes; t. III, p. 71.
Minuit, comédie, t. II, p. 175.
Mort d'Abel, (la) tragédie, par Chevalier, t. II, p. 180.
Mort d'Abel, (la) tragédie, par Legouvé, t. II, p. 202 et suivantes.
Mauvaise Etoile, (la) comédie, t. II, p. 220.
Matinée d'une Jolie Femme, (la) t. III, p. 38, 60, 76.

Maire de Village, (le) comédie, t. III, p. 75.
Mutius Scœvola, tragédie, t. III, p. 90, 91.
Moitié du Chemin, (la) comédie, t. III, p. 123, 124, 125.
Mari Jaloux, (le) comédie, t. IV, p. 32, 33.
Médiocre et Rampant, *ou* le Moyen de Parvenir, comédie, t. IV, p. 73, 74, 75, 76.
Modernes Enrichis, (les) comédie, t. IV, p. 102, 103, 104.
Michel Montaigne, comédie, t. IV, p. 145, 146, 147, 148.
Misantropie et Repentir, drame, t. IV, p. 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170.

N.

Nôces, (les Trois) opéra comique, t. I, p. 86 et suivantes.
Nuit aux Aventures, (la) comédie, t. II, p. 59.

O.

Ordre donné, en 1790, aux comédiens de fermer leur théâtre jusqu'à entière soumission aux arrêts du conseil de ville, t. I, p. 167 et 168. Ordre d'entrer au spectacle sans canne, bâton ou épée, t. I, p. 194.

Œdipe chez Admète, t. II, p. 31 ; t. III, p. 9; t. IV, p. 71.
Ouverture du Théâtre Français de la rue de Richelieu, t. II, p. 69.
Othello, (de Shakespear) t. II, p. 167.
Othello de Ducis, tragédie, t. III, p. 26, 27, 28, 29 et suivantes.
Orphelin de la Chine, (l') t. III, p. 57.
Orange de Malthe, (l') t. III, p. 155.
Oscar, tragédie, t. III, p. 221, 222, 223, 224, 225.
Original, (l') comédie, t. IV, p. 5.
Odéon, (son ouverture) t. IV, p. 110, 111.
Ophis, tragédie, t. IV, p. 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155.

P.

Paysan Magistrat, (le) drame, t. I, p. 53 et suivantes.
Philinte de Molière (le), *ou* la suite du Misantrope, comédie, t. I, p. 72 et suivantes.
Présomptueux, (le) *ou* l'Heureux Imaginaire, comédie, t. I, p. 107 et suivantes.
Pétition des auteurs à la barre de l'assemblée

nationale, t. I, p. 122 et suivantes.
Pygmalion, t. I, p. 175.
Pessimiste, (le) comédie, t. II, p. 59.
Pauline, *ou* la Fille Naturelle, comédie, t. II, p. 135; t. III, p. 9.
Prise de la Bastille, (la) drame, t. II, p. 145.
Partie de Chasse de Henri IV, (la) t. II, p. 147, 164.
Paulin et Clairette, opéra comique, t. II, p. 181, 182.
Patriote du Dix-Août, (le) comédie, t. III, p. 21 et suivantes.
Paméla, *ou* la Vertu Récompensée, t. III, p. 99, 100, 101, 104.
Précepteurs, (les) t. III, p. 154.
Perruque Blonde, (la) comédie, t. III, p. 163.
Pausanias, tragédie, t. III, p. 184, 185.
Pison, tragédie, t. III, p. 194, 195.
Paix, (la) comédie, t. IV, p. 94.
Prude, (la) comédie, t. IV, p. 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.
Projets de Mariage, (les) comédie, t. IV, p. 125.
Périandre, tragédie, t. IV, p. 158.

Q.

Quatre Sœurs (les), comédie, t. III, p. 84.
Quintus Fabius, *ou* la Discipline Romaine, tragédie, t. III, p. 198, 199.

R.

Raymond, comte de Toulouse, comédie en cinq actes, t. I, p. 33 et suivantes.
Rentrée de Larive, t. I, p. 101.
Rienzy, t. II, p. 33.
Ricco, t. II, p. 82.
Roi Léar, (le) tragédie, t. II, p. 128.
Rousseau (J.-J.) dans l'île de Saint-Pierre, comédie, t. II, p. 172.
Retour du Mari, (le) comédie, t. II, p. 182.
Roxelane et Mustapha, t. III, p. 9.
Robert, Chef de Brigands, t. III, p. 32, 84, 85.
Rose et Picard, *ou* la suite de l'Optimiste, t. III, p. 156.
Réveil du Peuple, (le) bruit qu'il occasionna; t. III, p. 210.
Réclamations contre l'Emprunt Forcé, (les) comédie; t. III, p. 215.

S.

Souper Magique, (le) *ou* les Deux Siècles, comédie, t. I, p. 70.
Scission, ses Principes, t. I, p. 138 et suivantes.
Sémiramis, tragédie, (Anecdote arrivée à une représentation de) t. II, p. 179, 180.
Sot Orgueilleux, (le) *ou* l'Ecole des Elections, comédie, t. II, p. 207, 208.
Sourd, (le) *ou* l'Auberge Pleine, t. II, p. 218.
Soirée d'une Vieille Femme, (la) comédie, t. III, p. 76, 77.
Sophocle et Aristophane, comédie, t. IV, p. 54, 55.
Sot Intrigant, (le) *ou* la Manie d'être quelque chose, t. IV, p. 86, 87.
Scipion l'Africain, t. IV, p. 106.

T.

Théâtre du Palais-Royal, t. I, p. 178.
Tombeau (le) de Désille, t. II, p. 6.
Théâtre-Montansier, t. II, p. 177.

Trois Cousins, (les) comédie, t. III, p. 6.
Tartuffe, t. III, p. 143.
Timoléon, tragédie, t. III, p. 150, 151, 158, 159, 160.
Tolérant, (le) comédie, t. III, p. 193, 194.
Tartuffe Révolutionnaire, comédie, t. III, p. 197, 198.
Trois Fils, (les) *ou* l'Héroïsme Filial, drame, t. IV, p. 37, 38, 39, 40.
Trois Frères Rivaux; (les) anecdote à ce sujet, t. IV, p. 78, 79.
Trop de Délicatesse, comédie, t. IV, p. 113.
Thémistocle, tragédie, t. IV, p. 129, 130, 131.

V.

Voies-de-fait de Naudet envers Talma, t. I, p. 148.
Veuve du Malabar, (la) t. II, p. 47.
Victimes Cloîtrées, (les) drame, t. II, p. 49; t. III, p. 32, 71.
Washington, tragédie, t. II, p. 141.
Virginie, *ou* les Décemvirs, tragédie de Doigny, t: II, p. 146.
Vengeance, (la) tragédie, t. II, p. 166.

Virginie de Laharpe, tragédie, t. II, p. 212, 213 et suivantes.
Vivacité à l'Epreuve, (la) comédie, t. III, p. 87, 88, 89.
Vraie Bravoure (la), comédie, t. III, p. 129, 130, 131.
Verseuil et Saint-Elmont, drame, t. IV, p. 34, 35, 36.
Véritables Honnêtes Gens, (les) comédie, t. IV, p. 93.
Vengeance, (la) comédie, t. IV, p. 158.
Voyage Interrompu, (le) comédie, t. IV, p. 158.

Z.

Zaïre, t. II, p. 167; t. III, p. 27.

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

TABLE

DES

NOMS PROPRES.

A

Aude, t. I, p. 119; t. II, p. 94.
Aubert, (l'abbé) t. I, p. 190.
Augustine, (mademoiselle) t. I, p. 193.
Arné, (l'un des vainqueurs de la Bastille) t. II, p. 19.
Arnaud, t. II, p. 110, 113, 210, 211, 212; t. III, p. 164, 225; t. IV, p. 139, 170, 171.
Abeille, (l'abbé) t. III, p. 219.

B.

Baculard, (d'Arnaud) t. I, p. 38, 102.

Bret, t. I, p. 124. Sa mort, t. II, p. 201.
Boucher, t. II, p. 115.
Beaumarchais, t. I, p. 124; t. III, p. 79; t. IV, (sa mort) p. 190, 191, 192, 193.
Blin de Saint-Maure, t. I, p. 124.
Bailly, maire de Paris, t. I, p. 154, 162, 167.
Belmont, t. I, p. 164.
Brizard, t. I, p. 184. Sa mort, notice sur sa vie) t. II, p. 27 et suiv.
Bois-Robert, t. I, p. 190.
Bouillé, t. II, p. 5.
Belmont, t. II, p. 44.
Boyer, t. II, p. 108.
Baptiste cadet, t. II, p. 218; t. III, p. 138, 114, 122; t. IV, p. 7, 14.
Baptiste aîné. Ses débuts, t. III, p. 79, 80, 85; t. III p. 111, 114, 115, 136; t. IV, p. 24.
Barrère, t. III, p. 151, 183.
Basire, t. III, p. 134.
Bouilly, t. IV, p. 10.
Beffroi. (mademoiselle) Ses débuts, t. IV, p. 71, 72.
Bellecour, (madame) t. IV, p. 156.

C

Colin-d'Harleville, t. I, p. 7, 86, 112; t. II, p. 41, 195; t. III, p. 155, 156; t. IV, p. 12, 13.
Contat, (mademoiselle) t. I, p. 8, 22, 67, 181, 186, 199; t. II, p. 20, 56, 98, 108, 166, 184, 189, 199; t. III, p. 76, 77, 86, 147, 160, 179, 182; t. IV, p. 5, 100, 149.
Chénier, t. I, p. 41 et suiv., 124, 144, 160, 169, 173; t. II, p. 83, 91, 97 et suiv., 137, 193; t. III, p. 38, 41, 71, 73, 74, 150, 151, 159, 160; t. IV, p. 51, 125.
Cubières, (le chevalier de) t. I, p. 50, 52, 124.
Cubières, (Dorat) t. I, p. 50.
Calderone, t. I, p. 53.
Collot-d'Herbois, t. I, p. 55, 124; t. III, p. 145, 146.
Cagliostro, t. I, p. 70.
Colbert, t. I, p. 70.
Chapelle, t. I, p. 70.
Champfort, t. I, p. 124.
Cailhava, t. I, p. 124, 177; t. II, p. 59.
Calas (la veuve) Anecdote à son sujet, t. II, p. 15 et 16.

Clairon, (mademoiselle) t. II, p. 28.
Collé, t II, p. 148.
Choiseuil, (le duc de) t. II, p. 169.
Chevalier, t. II, p. 180.
Candeille, (mademoiselle) t. II, p. 189; t. III, p. 12, 36, 37, 65, 66, 111, 172, 173.
Couturier. (madame) Ses débuts, t. III, p. 5.
Chamrion, t. III, p. 6.
Chénier, (André) t. III, p. 22, 160.
Chaumette, t. III, p. 49.
Chambon, t. III, p. 52.
Champville, t. III, p. 145.
Contat, (Emilie) t. III, p. 147.
Chabot, t. III, p. 154.
Cange, t. III, p. 162, 163, 182.
Charlemague, (Armand) t. III, p. 202, 203.
Campagne, (Victor) t. III, p. 219.
Corneille, (la descendante de) t. IV, p. 26, 27, 28, 29, 30, 31, 53.

D.

Dorfeuille. Ses débuts, t. I, p. 6; t. II, p. 61.

Desgarcins, t. I, p. 7, 106; t. II, p. 80, 87, 89, 106, 119, 159, 171; t. III, p. 192. Ssa mort, t. IV, p. 66, 67, 68.
Dezède, t. I, p. 8, 88, 199; t. II, p. 181.
Dazincourt, t. I, p. 8, 88, 182; t. II, p. 21, 44, 56, 166, 200; t. III, p. 61, 70, 71, 86, 147, 157, 169; t. IV, p. 115.
Dubois. Ses débuts, t. I, p. 15; t. II, p. 30.
Destouches, (Néricault) t. I, p. 21, 22, 23.
Degouge, (Olympe) t. I, p. 58; t. III, p. 65, 66, 67, 68.
Dufresny, t. I, p. 113.
Ducis, t. I, p. 124; t. II, p. 31, 128, 135; t. III, p. 9, 10, 26, 27, 33, 186, 195; t. IV, p. 71.
Dudoyer, t. I, p. 124.
Duchemin, t. I, p. 135.
Devigny. Ses débuts, t. I, p. 137; t. III, p. 38; t. IV, p. 77.
Danton. Son arrestation au Théâtre Français, t. I, p. 141.
Dugazon, t. I, p. 150, note, 155, 157, 159, 168; t. II, p. 44, 61, 82, 87, 145; t. III, p. 16, 17, 19, 108, 122,

125, 126, 128, 133, 174, 175, 176, 194, 206; t. IV, p. 8, 14, 115, 116.
Duport-Dutertre, t. I, p. 167.
Delaporte, secrétaire de la comédie française, t. I, p. 170, 172.
Despréaux, (Boileau) t. I, p. 191.
Deshayes, (fils) t. I, p. 193.
David, t. I, p. 198; t. II, p. 113.
Devienne, t. I, p. 199; t. II, p. 166, 181; t. III, p. 42, 138, 169.
Desille, t. II, p. 6.
Desfontaines, t. II, p. 6.
Dunant, t. II, p. 9, 44.
Destouche, (mademoiselle) t. II, p. 28.
Dumesnil (mademoiselle) t. II, p. 28.
Dorival, t. II, p. 41.
Dupont. Ses débuts, t. II, p. 46 et suiv., 206; t. III, p. 135; t. IV, p. 21, 175.
Dumaniant, t. II, p. 59.
Desrosières, t. II, p. 81.
Dorat, t. II, p. 187.
Ducray-Dumesnil, t. II, p. 102.
Decaux, t. II, p. 109.
Dumolard, t. II, p. 109.
Drouais, t. II, p. 113.
Doigny, t. II, p. 147.

Després, t. III, p. 115, 116.
Demoustier, t. II, p. 151 et suiv.; t. III, p. 81, 82, 194; t. IV, p. 39, 40.
Desaudrais, t. II, p. 177.
Dufresse, t. II, p. 178.
Damas, t. II, p. 178, 180; t. IV, p. 12, 24.
Desforges, t. II, p. 218; t. IV, p. 33.
Dorvo, t. III, p. 24; t. IV, p. 181, 182.
Dessessarts. Sa mort) t. III, p. 107 et suiv.
Dercy, t. III, p. 84.
Duval, t. III, p. 131; t. IV, p. 8, 23, 86, 125.
Dorveau, t. III, p. 133.
Dorvigny, t. III, p. 215.
Deschamps, t. III, p. 218.
Dumesnil, (mademoiselle) t. IV, p. 31, 53.
Delrieux, t. IV, p. 53.
Desfaucheret, t. IV, p. 112.

E.

Engel, auteur allemand, t. I, p. 8.
Emilie-Contat, t. I, p. 8.
Elisabeth, (la reine) t. I, p. 114.
Elisabeth, (madame) t. II, p. 150.

F.

Faure, t. I, p. 8.

Fleury, t. I, p. 8, 9, 150, note, 154, 186; t. II, p. 56, 108, 152, 166, 200; t. III, p. 41, 86, 100, 147, 157, 182, 194; t. IV, p. 5, 100.
Frédéric, (le grand) t. I, p. 9.
Fontanelle, t. I, p. 28.
François de Chantelouve, t. I, p. 40.
Flins des Oliviers, t. I, p. 59 et suiv.; t. II, p. 27, 187 et suiv.
Fenouillot de Falbaire, t. I, p. 67, 124, 177.
Fabre d'Eglantine, t. I, p. 82 et suiv., 107 et suiv., 124; t. II, p. 126, 162, 208. Sa mort, t. III, p. 151, 152, 153, 154, 155.
Fabert, t. I, p. 119.
Franklin, t. I, p. 119.
Fallet, t. I, p. 124.
Forgeot, t. I, p. 124; t. III, p. 162.
Florence, t. , p. 171.
Favart, t. II, p. 19. Sa mort, p. 219.
Furetières, t. II, p. 108.
François de Neufchâteau, t. III, p. 100, 104; t. IV, p. 184.
Féru fils, t. III, p. 139.
Fouquier-Tainville, t. III, p. 146.

Fusil, t. III, p. 173, 174, 175.
Faulcon, (Félix) t. III, p. 216.

G.

Gresset, t. I, p. 99.
Gomaristes, (les) t. I, p. 115.
Grandménil. Ses débuts, p. 135 et 136; t. II, p. 61, 82, 89, 126; t. III, p. 114, 125; t. IV, p. 175.
Grammont, t. I, p. 140, 158; t. II, p. 178, 180.
Gaillard, directeur du théâtre de la rue de Richelieu, t. II, p. 61; t. III, p. 174.
Goldoni, t. II. p. 187; t. III, p. 98.
Gohier, t. III, p. 143.
Garrik, t. III, p 155.
Gamas, t. III, p. 163.
Guy, t. IV, p. 149.

H.

Henri, (le prince) t. I, p. 9.
Hainaut, (le président) t. I. p. 59 et suiv., 102; t. II, p. 109.
Henri IV, t. I, p. 114, 117.
Harny, t. II, p. 19.
Hoffman, t. IV, p. 6.

I.

Imbert, t. I, p. 16, 29, 33. Sa mort et notice sur sa vie, p. 124 et suiv., 192.

Imbert. (mademoiselle) Ses débuts, t. III, p. 75.

J.

Joly, (mademoiselle) t. I, p. 182; t. II, p. 108, 181; t. III, p. 134, 135; t. IV, p. 22, 111, 112, 131. Sa mort, 132, 133, 134, 135, 136.
Jossey. (mademoiselle) Ses débuts, t. III, p. 5.
Julien de Toulouse, t. III, p. 150.
Joly, auteur, t. IV, p. 55.

K.

Kersaint, t. III, p. 59.
Kotzebue, t. IV, p. 161.

L.

Larive, t. I, p. 9, 10, 11, 100, 199; t. III, p. 147, 185; t. IV, p. 19, 20, 136.
Lekain, t. I, p. 10, 120.
Lachaussée, t. I, p. 19; t. II, p. 153; t. III, p. 97.
Laharpe, t. I, p. 27, 28, 122, 124; t. II, p. 138, 139, 146, 168, 169, 213, 214, 215, 216, 217, 218; t. III, p. 144.

Laplace, (de) t. I, p. 38.
Linguet, t. I, p. 53.
Laya, t. I, p. 69; t. II, p. 11, 103 et suiv., 137; t. III, p. 43, 53, 59, 61, 196; t. IV, p. 21, 123, 124, 174.
Lafontaine, t. I, p. 70; t. II, p. 7.
Lavallière, (la duchesse de) t. I, p. 70.
Leblanc, t. I, p. 124.
Louis XIV, t. I, p. 70.
Louis XVI, t. I, p. 71; t. II, p. 139, 140, 148.
Louis-le-Maure, t. I, p. 72.
Laujon, t. I, p. 97, 124.
Lemierre, t. I, p. 114 et suiv., 124; t. III, (sa mort) p. 92 et suiv.
Lemierre d'Argis, t. II, p. 11.
Lafayette, t. I, p. 162.
Lemetelle-Douville, t. I, p. 191.
Labarre, t. II, p. 11.
Laignelot, t. II, p. 41; t. III, p. 42.
Larochelle, t. II, p. 56, 200; t. III, p. 136, 201.
Lange, (mademoiselle) t. II, p. 127, 162; t. III, p. 78, 79, 80, 100, 147; t. IV, 101, 102.
Lacave, t. II, p. 178.

Legouvé, t. II, p. 202 et suiv.; t. III, p. 136, 199, 200; t. IV, p. 46.
Lemercier, t. II, p. 209; t. III, p. 217; t. IV, p. 56, 60, 61, 62, 100, 155.
Lesur, t. III, p. 26.
Laüs de Boissy, t. III, p. 76.
Luce de Lancival, t. III, p. 91, 92; t. IV, p. 83, 159.
Leblanc, t. III, p. 134.
Labussière, t. III, p. 148.
Lourdet de Santerre, t. III, p. 182.
Lathuilerie, t. III, p. 219.
Lombard de Langres, t. IV, p. 73.
Lebreton, t. IV, p. 84.
Léger, t. IV, p. 128.
Larnac, t. IV, p. 131.
Lebrun, t. IV, p. 135.

M.

Molé, t. I, p. 22, 67, 113, 182; t. II, p. 108, 166, 184, 199; t. III, p. 107; 137, 138, 139, 169, 182, 194; t. IV, p. 26, 27, 29, 30, 31, 70, 100, 149.
Mercier, t. I, p. 39, 124.
Marmontel, t. I, p. 62.
Murat, (la comtesse de) t. I, p. 102.

Maurice, prince d'Orange, t. I, p. 114.
Maisonneuve, t. I, p. 124; t. III, p. 9.
Murville, t. I, p. 124, 177; t. II, p. 159, 173.
Mirabeau, t. I, p. 142 et suiv., 195.
Menon, t. I, p. 195.
Mabille. Vers de lui lus au Théâtre Français, t. II, p. 20 et 21.
Monvel, t. II, p. 49, 56, 69, 81, 89, 105, 135, 147, 159, 171, 173, 218; t. III, p. 10, 75, 136; t. IV, p. 10, 23, 71.
Monville, t. II, p. 81. Sa mort, t. IV, p. 65.
Marivaux, t. II. p. 81; t. III, p. 12, 86.
Michot, t. II, p. 126; t. III, p. 38, 114, 122, 125; t. IV, p. 8; 10, 14, 24.
Mézeray. (mademoiselle) Ses débuts, t. II, p. 142, 181; t. III, p. 42, 194; t. IV, p. 22, 102.
Montgauthier. (mademoiselle) Ses débuts, t. II, p. 163.
Montansier, (mademoiselle) t. II, p. 177; t. III, p. 137, 140.
Mars aînée, (mademoiselle) t. II, p. 179.
Mars cadette, (mademoiselle) t. II, p. 179.

Marat, t. II, p. 193; t. III, p. 47, 138, 176.
Maréchal, (Sylvain) t. III, p. 122.
Méhul, t. III, p. 160.
Malesherbes, t. III, p. 185.
Merlin de Douay, t. III, p. 211, 212; t. IV, p. 78, 79, 83.
Molière. (mademoiselle) Ses débuts, t. IV, p. 24.
Monvel fils, t. IV, p. 51.
Marsolier, t. IV, p. 85, 113.
Moreau, architecte, t. IV, p. 127.
Molé, (madame) t. IV, p. 161.
Mahéraut, t. IV, p. 185.

N.

Neker, t. I, p. 22.
Natanel Rée, auteur anglais, t. I, p. 38.
Ninon de l'Enclos, t. I, p. 70.
Naudet, t. I, p. 94, 140, 172, 185; t. II, p. 19, 41, 56; t. III, p. 185.
Neuville, t. III, p. 140.
Nanine, (mademoiselle) t. IV, p. 69.

P.

Petit-Vanhove, (madame) t. I, p. 8, 69,

174; t. II, p. 19, 44, 107; t. III, p. 136, 192; t. IV, p. 24, 33.
Piron, t. I, p. 18, 19, 20.
Poisson, (Philippe) t. I, p. 59.
Palissot, t. I, p. 124, 169; t. II, p. 83 et suiv., 99, 200.
Préville, t. I, p. 184; t. II, p. 163, 164, 165; t. III, p. 158.
Pigault-Lebrun, t. II, p. 59; t. IV, p. 92.
Préville, (madame) t. II, p. 164.
Picard, t. III, p. 68, 69, 125, 131, 163, 200, 204, 206, 207. Ses débuts, t. IV, p. 22, 158.
Pujoulx, t. III, p. 155; t. IV, p. 102.
Poultier, t. III, p. 181.
Petitot, t. III, p. 195; t. IV, p. 70, 160.
Poinsinet de Sivry, t. III. p. 219.
Patrat, t. IV, p. 158.

Q.

Quinault, (mademoiselle) t. I, p. 22.
Quinault, t. I, p. 190.

R.

Raucourt, (mademoiselle) t. I, p. 88, 181, 186; t. II, p. 6, 20, 46; t. III, p.

107, 147, 185; t. IV, p. 15, 16, 29, 30, 46, 53, 84, 136.
Régnard, t. I, p. 113.
Rousseau, (J.-J.) t. I, p. 119.
Sa veuve, t. I, p. 175; t. II, p. 172.
Rousseau, (J.-B.) t. II, p. 172.
Riccoboni, t. II, p. 172.
Robespierre, t. II, p. 193; t. III, p. 49, 150, 154, 156, 166, 170, 183, 185.
Rossignol, t. II, p. 193.
Riouffe, t. III, p. 16.
Réal, t. III, p. 60.
Raymond. Ses débuts, t. III, p. 10.
Ronsin, t. III, p. 128, 129.
Raffier, t. IV, p. 55.
Roger, t. IV, p. 109.

S.

Sédaine, t. I, p. 33, 35, 124. Sa mort, t. IV, p. 63, 64, 65.
Saint-Phal, t. I, p. 46, 47, 67, 88, 106; t. II, p. 19, 41, 44, 56, 104; t. III, p. 41, 185, 194; t. IV, p. 21, 25, 36, 77, 128, 129, 175.
Saint-Pierre, (l'abbé de) t. I, p. 119, 24.
Sauvigny, t. I, p. 124; t. II, p. 142; t. IV, p. 108.

Saint-Prix, t. I, p. 140, 185; t. II, p. 19, 20, 41, 113, 206; t. III, p. 169, 185; t. IV, p. 175.
Sulleau, journaliste, t. I, p. 156.
Sainval l'aînée, (mademoiselle) t. II, p. 8, 177, 178, 179.
Sainval cadette, (mademoiselle) t. I, p. 182; t. II, p. 19, 41, 107. Sa retraite; 163, 179.
Ségur le jeune, t. II, p. 24, 184; t. III, p. 183; t. IV, p. 36.
Saint-Clair, t. II, p. 61.
Simon. (mademoiselle) Ses débuts, t. II, p. 116, 135; t. III, p. 10; t. IV, p. 22.
Shakespear, t. II, p. 167; t. III, p. 26, 27.
Sanferre, t. III, p. 51, 52, 63.
Sageret, t. III, p. 169; t. IV, p. 113, 114, 125, 137, 138, 155.
Souriguière, t. III, p. 210; t. IV, p. 25.
Saint-Marcel, t. III, p. 221.
Scio, (madame) t. IV, p. 156.

T.

Talma, t. I, p. 7, 11, 47, 48, 99, 106, 140, 142, 147, 150 et suiv., 168, 181, 184, 185, 187; t. II, p. 61, 80, 86,

89, 106, 115, 116, 126, 135, 138, 1 ,
159, 162, 171, 218; t. III, p. 33, 136,
174, 177, 178, 179, 192; t. IV, p.
50, 62.
Tallien, t. III, p. 185.
Trouvé, t. III, p. 185.

V.

Voltaire, t. I, p. 72, 97, 119, 197; t. II,
p. 29, 138, 139, 169, 172; t. III, p. 27,
98.
Vestris, (madame) t. I, p. 140, 168; t. II,
p. 8, 9, 80, 87, 98; t. IV, p. 125.
Vanhove, t. I, p. 164, 197; t. II, p. 113;
t. III, p. 136.
Voisenon, t. II, p. 187, 219.
Vergniaud, t. III, p. 37.
Vigée, t. III, p. 41, 89.
Villeneuve, (madame), t. IV, p. 93.

FIN DE LA TABLE DES NOMS PROPRES.